

Nachreformatorsche Kunst in der Jakobi- und der Johanneskirche zu Herford*

Ist es wahr, daß der Protestantismus im Grunde genommen niemals ein tiefergehendes Verhältnis zur Welt der Bilder gewonnen hat? Die kritische Position, die die Reformierten in der Bilderfrage eingenommen haben, ist ja bekannt. Erstaunlicherweise lebt jedoch das Vorurteil, die neuentstandenen Kirchentümer hätten dem Bild im Gottesdienstraum seinen Nährboden faktisch entzogen und religiöse Kunst zu privater Liebhaberei degradiert, auch im Blick auf die Gesamterscheinung des Protestantismus nachwievor weiter¹.

Niemand bestreitet, daß evangelische Kirchengemeinden der Gegenwart, gleich, ob sie lutherischer oder reformierter Herkunft sind, sich in der Tat eher schwer tun mit einer künstlerischen Ausgestaltung der ihnen anvertrauten Räume. Den zur Helle, Klarheit und Nüchternheit aufgeforderten menschlichen Geist *expressis verbis* zur weißgetünchten Kirchenwand in Beziehung zu setzen, blieb jedoch erstmals dem aufgeklärten Geschmack des vergangenen Jahrhunderts vorbehalten². Die Kirchenräume des Luthertums in den Jahrhunderten davor waren, selbst wenn dies nur noch selten auf uns gekommen ist, so bunt und farbig und bilderfreudig ausgestattet wie nur je irgendeine Kirche im römisch-katholischen Konfessionsbereich³.

In der Stadt Herford ist nun der Glücksfall gegeben, daß gleich zwei Kirchen vorhanden sind, die solch einen Schatz an alter lutherischer Kirchengestaltung – wenn auch nicht unversehrt, so doch in seinem Reichtum noch erkennbar – bis auf uns überliefert haben. Es sind dies die Jakobikirche, volkstümlich Radewiger Kirche genannt, und die Johanniskirche in der Neustadt. Die Kirchenräume beider Kirchen sind

* Leicht überarbeitete Fassung eines am 27. September 1983 in Herford gehaltenen Vortrags.

¹ So etwa: Reiner Sörries: *Die Evangelischen und die Bilder. Reflexionen einer Geschichte*, Erlangen 1983. Die Broschüre dokumentiert die Ausstellung ‚Die Evangelischen und die Bilder‘, die erstmals beim Evangelischen Kirchbautag 1983 in Nürnberg gezeigt wurde. So zornig sie Vernachlässigung der Sphäre des Visuellen im Einflußbereich des evangelischen Glaubens beklagt, so engagiert drängt sie auf eine Neubesinnung.

² Vgl. Paul Graff: *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus*, Bd. 1, Göttingen 1921, S. 68; Reinhard Lieske: *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg*, *Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg*, Bd. 2, München 1973, S. 9f.

³ Ich verweise auf meine eigene Arbeit für den geographischen Raum des ehemaligen Herzogtums Württemberg, s. Anm. 2.

immer noch voll von Bildern aus nachreformatorischer Zeit. Die Kirchengenausstattung beider Kirchen macht aber auch deutlich, wie sehr das *kirchliche* Kunst ist, was hier vorliegt, und nicht nur privates oder zufälliges Wollen einiger weniger, das sich von der indifferenten Gleichgültigkeit der übrigen Gemeinde abhebt. Im Gegenteil, die Einrichtung der Jakobikirche für den ev. Gottesdienst war, wie aus den Quellen hervorgeht, ausgesprochenermaßen ein Akt der Radewiger Bürgerschaft in ihrer Gesamtheit, im Gegenüber nicht nur zur Fürstabtei, sondern auch zum Rat der Stadt Herford⁴. Und die Bilderausstattung der Neustädter Johanniskirche zeichnet sich durch umfangreiche Stiftungen Herforder Zünfte aus, wie die ausführlichen Inschriften an den Emporebrüstungen zu erkennen geben.

Beide Bauwerke sind Hallenkirchen von 3 Joch auf einem quadratischen Grundriß und Chor mit polygonalem Abschluß. Beide Kirchenräume haben ihren Ursprung in vorreformatorischer Zeit. Der neue evangelische Glaube fand eigentlich überall schon bestehende Kirchengebäude vor und mußte versuchen, in den vorhandenen Räumen heimisch zu werden. Die beiden Herforder Kirchen haben es dem neuen evangelischen Gottesdienst leicht gemacht, sich in ihnen einzurichten.

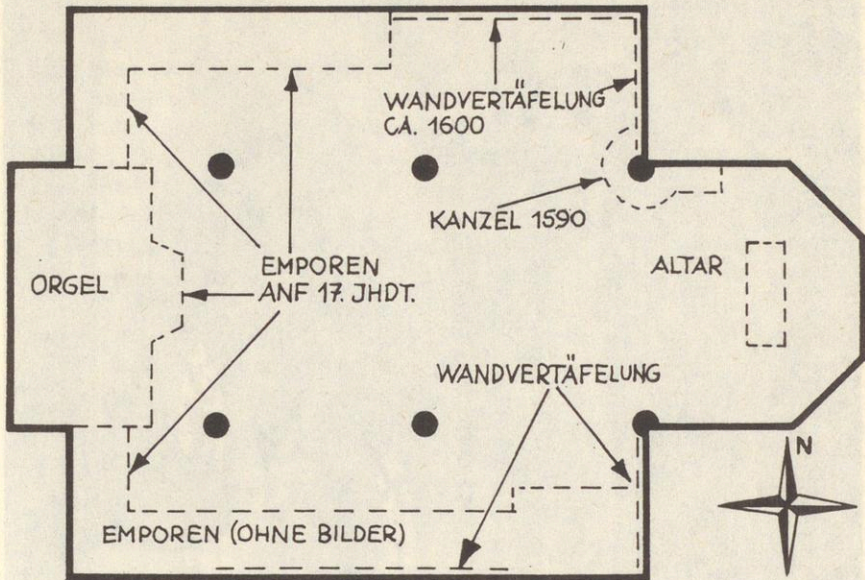
Der Sinn der folgenden Ausführungen soll es sein, einmal die Aufmerksamkeit darauf zu konzentrieren, was solch eine Kirchengenausstattung mitsamt ihrer Bilderwelt über Gottesdienst, Glaube und Frömmigkeit derer mitzuteilen vermag, die ihre Kirchen eingerichtet und mit Bildern versehen haben. Die beigegebenen schematischen Skizzen dienen lediglich dazu, den Raumbezug des Bildwerkes oder des Bildes, von dem gerade die Rede ist, besser verstehen zu können, gehört doch jedes Bild oder Bildwerk an einen bestimmten, im Raume ihm zugewiesenen Ort. Die Jakobikirche sei dabei an den Anfang gestellt:

Zentrale Bedeutung für den Ablauf des Gottesdienstes im evangelischen Kirchenraum haben Altar und Kanzel. Die Kanzel steht hier an der Ecke, die nördliche Ostwand des Kirchenschiffes und Chorraum bilden⁵. Kanzel und Altar in ihrem Zusammenspiel ergeben die sinngestaltende Mitte, die auch die räumliche Organisation der gesamten Kircheneinrichtung bestimmt. Von der Kanzel aus wird das Wort Gottes verkündigt, am Altar wird die Gabe des Evangeliums sichtbar, fühlbar, schmeckbar gereicht. Auf beides hin, auf Kanzel und Altar, soll sich das Augen- und Ohrenmerk der gottesdienstlichen Gemeinde ausrichten. Kanzeln werden jetzt immer fest installiert. Festinstalliertes Kirchengestühl entsteht. Emporen werden gebaut, um die Zahl der

⁴ Vgl. Rainer Pape: Die Jakobiten, Anton Brutlacht und das Radewiger Kohlfest, in: Herforder Jahrbuch IX (1968), S. 7 ff.

⁵ Traditioneller Standort der Kanzel ist der südöstliche Bereich des Kirchenschiffes; s. Peter Poscharsky: Die Kanzel, Gütersloh 1963, S. 30. 64 ff. 89 f.

JAKOBI-KIRCHE



Sitzplätze zu erhöhen, zugleich aber auch als gliedernde und gestaltende Elemente einer neuen Raumbestimmung⁶. Der Chorraum als sozusagen heiliger Raum entfällt; Altäre werden oft, nicht nur in der Jakobi- und der Johanniskirche in Herford, in das Kirchenschiff vorgeückt; der Chorraum selber wird durch eine weitere quergezogene Empore geradezu abgetrennt – eine Zusatzempore, die wiederum häufig dazu bestimmt wird, die Orgel aufzunehmen. Auch für die beiden genannten Herforder Kirchen darf dies vorausgesetzt werden⁷.

Ein besonders interessantes Problem spezifisch lutherischer Kirchengenausstattung ist dann in weiterer Folge die Frage der Zueinanderordnung der Zweifheit von Kanzel *und* Altar. Seine liturgisch folgerichtige Lösung findet dies Zueinander schließlich in der Erfindung des Kanzelaltars am Ende des 17. Jahrhunderts⁸. In beiden in Frage kommenden Herforder Kirchen standen und stehen Altar und Kanzel (und

⁶ Peter Poscharsky, a. a. O., S. 64ff.

⁷ Zu der Jakobskirche vgl. Carl Schwettmann: Geschichte der Kirche und Gemeinde St. Jakobi auf der Radewich in Herford, Herford 1884², S. 41f. u. 76f. – zu der Johanniskirche: mündlicher Hinweis von Superintendent i. R. Helmut Gaffron, Herford.

⁸ Vgl. Peter Poscharsky, a. a. O., S. 214ff.



Inneres der Jakobikirche nach Nordwesten.
Foto: Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

Taufstein) noch unproblematisch nebeneinander, wobei die beiden hallenartigen Kirchenräume aus dem Mittelalter den Bedürfnissen der lutherischen Gottesdienstform freilich auch in sehr glücklicher Weise entgegenkommen.

Die Kanzel stellt eine Stiftung der Eheleute Anton Brautlach und Catharina geb. Freithof aus dem Jahre 1590 dar, wie eine Inschrift nebst den dazugehörigen Wappen vermeldet. Ein weiteres Datum, die Jahreszahl 1616, ist das einer ersten Renovation. Die Jahreszahl 1590 hat einen recht interessanten und aufschlußreichen geschichtlichen Hintergrund⁹.

Die Kirche war 1530 im Zuge der Einführung der Reformation in der Stadt Herford durch einen Beschluß des Rates geschlossen worden. Sie pflegte bis dahin den Jakobspilgern, die auf langer Pilgerfahrt nach Spanien zum Grabe des Hl. Jakobus d. Ä. in Santiago di Compostella in Herford Einkehr hielten, als Pilgerkirche zu dienen. Zeichen der Jakobiten wie auch Attribut des Heiligen in der kunstgeschichtlichen Darstellung ist der Pilgerstab und die an den Hut gesteckte Muschel. Eine Darstellung des Apostels Jakobus innerhalb eines gemalten Apostelzyklus aus nachreformatorischer Zeit in der Neustädter Johanniskirche bestätigt dieses traditionelle Heiligenattribut.

Von 1530 an stand diese Kirche dann also leer und wird entsprechend vom Zahn der Zeit angenagt worden sein. Ihrer Verbannung ins Abseits des kirchlichen Lebens wird erst im Jahre 1590 Einhalt geboten. Eine Gedenktafel im Chorraum der Kirche gibt in lateinischer Sprache Auskunft – wir zitieren in Übersetzung: „Im Jahre des Erlösers Christus 1530 ist wegen der Wallfahrten der Jakobspilger dieses Gotteshaus auf Anordnung eines ehrenfesten Rates hiesiger Stadt geschlossen worden. Aber im Jahre 1590 wurde es auf seinen Ratschluß und Befehl zu nachdrücklicher Ausbreitung und Pflege der reinen Lehre wieder geöffnet und auf Kosten einiger Bürger mit frommem Eifer und Bemühen wieder instand gesetzt. – Im Jahre 1610, den 5. August, hat man begonnen, die Spendung der Sakramente mit der Verkündigung des Gotteswortes zu verbinden; für diese hohe Wohltat sei Gott Preis und Ehre. Amen¹⁰.“

Als Wortführer für diese neue Entwicklung ist eben jener Ratsherr, später auch Bürgermeister, Anton Brautlach anzusehen, dessen Name mit dem seiner Gattin sich heute noch an der Kanzel befindet.

Ebenfalls eine Stiftung des Ehepaares stellt der 1611 errichtete Taufstein dar¹¹. Ein weiteres Mal kehren die Namen des Ehepaares auf einem

⁹ Die historischen Zusammenhänge und Hintergründe werden zusammenfassend dargestellt von Rainer Pape in seinem Aufsatz: Die Jakobiten, Anton Brutlach und das Radewiger Kohlfest, s. Anm. 4.

¹⁰ Zitiert in der deutschen Übersetzung von Carl Schwettmann, a. a. O., S. 32.

¹¹ Der Taufstein zeigt nur Schmuck in ornamentalen Zierformen.

großen Holzepitaph wieder, das ihre Nachkommen für die Kirche gestiftet haben.

Als weitere namentlich bekannte Stifter werden in einer alten Geschichte der Radewiger Kirche noch Georg von Kettler und dessen Ehefrau Anna Ledebur genannt. Auf ihre Stiftung von 1592 gehe – so der Chronist¹² – das Gemälde des Abendmahls am Hochaltar zurück, welches zudem noch von Bildern der Fußwaschung Jesu, dem Leiden Jesu in Gethsemane und den Gemälden der 4 Evangelisten begleitet gewesen sei¹³. Der alte Hochaltar der Renaissance-Zeit hat leider einer Neuschöpfung aus dem vorigen Jahrhundert weichen müssen, in welchen jetzt nur noch die alten Gemälde der Evangelisten und drei Apostelbilder eingearbeitet sind.

Erwähnt sei schließlich noch die einstmals vorhandene *Chorempore*, die, dem Chronisten zufolge, ebenfalls eine Stiftung, und zwar von 1616, darstellte. Sie sei mit Bildern aus der Geschichte Jesu geziert gewesen. Vielleicht sind einzelne Bilder an der heutigen Westempore (Ankündigung der Geburt Jesu an Maria; Anbetung des Kindes; bethlehemitischer Kindermord; Flucht nach Ägypten) noch Restbestände? Ich möchte auch noch die beiden früher an dieser Empore zu lesenden Inschrifttexte zitieren, weil diese nun schon sehr bezeichnend klingen für den Gesamttenor der nachreformatorischen Ausstattung dieser Kirche:

„Soli deo gloria. Hermann Platvoth sumtibus suis extruit. Wer mich ehrt, den will ich auch ehren; wer mich verachtet, soll auch verachtet werden. 1. Sam. 10.“ – „Verbum domini manet in aeternum. Bis hierher hat uns der Herr geholfen. 1. Sam. 7¹⁴.“

Beide Bibelworte mit ihrem Ruf zu und ihrem Zeugnis von mutiger Bekenntenschaft fügen sich ganz hervorragend in die ablesbar gebliebene Gesamttenenz der Bilderpredigt in dieser Kirche ein, wie sie die auch noch vorhandenen Bilderreste deutlich genug zur Sprache bringen.

Die Installation einer Orgel auf dieser Chorempore übrigens weiß der Chronist auf 1638 zu datieren¹⁵.

Ich habe eben von einem Zeugnis mutiger Bekenntenschaft gesprochen. Als die Radewiger Kirche nach ihrer Wiederherstellung nach dem

¹² Schwettmann, a. a. O., S. 40.

¹³ Wie sich der Widerspruch zwischen der Installation eines Hochaltars bereits im Jahre 1592 und dem Beginn der Austeilung des Hl. Abendmahls erst 1610 erklärt, vermag ich freilich nicht zu erklären.

¹⁴ Schwettmann, a. a. O., S. 41 f. – 1. Samuel 10 erzählt von der Berufung Sauls zum König. – 1. Sam. 7 wird von dem Sieg der Israeliten über die Philister auf die Fürbitte Samuels hin berichtet.

¹⁵ Schwettmann, a. a. O., Anm. 70

Willen und unter breiter Beteiligung der Bürgerschaft dieses Stadtteils am ersten Donnerstag nach dem 1. Advent im Jahre 1590 wiedereröffnet wurde, geschah dies noch mit Willen und Zustimmung der amtierenden Fürstäbtissin der reichsunmittelbaren Fürstabtei Herford, Magdalene I. Gräfin zu Lippe. Die Radewiger Bürgerschaft war und blieb dabei nach wie vor in der Münstergemeinde eingepfarrt, die ihrerseits der Jurisdiktion der Stiftsabtei unterstand. Die Jakobikirche erhielt zwar als ihren 1. Administrator Heinrich Binchius, den vorherigen Pfarrherrn von Stiftberg, zugestanden, jedoch blieb die ausdrückliche Auflage damit verbunden, in dieser Radewiger Kirche lediglich Predigtgottesdienste abzuhalten, und zwar am Donnerstag- und am Sonntagnachmittag um 14 Uhr.

Wie überliefert wird, soll der 1. Predigt von Pfr. Binchius in der erneuerten Kirche die Zachäus-Geschichte Luk. 19 zugrunde gelegen haben, an deren Ende es heißt „Heute ist diesem Hause Heil widerfahren“¹⁶.

Nachfolger des besagten Heinrich Binchius, den wir später als Pfarrer der Herforder Münsterkirche wiederfinden, wird 1599 der aus Herford gebürtige Heinrich Feustking. Im Jahre 1604 trat auch eine neue Äbtissin, Felicitas II., Gräfin zu Eberstein, ihr Amt an. Wir hören alsbald von juristischen Streitigkeiten, die wohl in der neuentstandenen Konkurrenz der Radewiger Kirche zur Münsterkirche ihre Ursache hatten. Sie gipfelten darin, daß Heinrich Feustking am 5. August 1610 ohne Wissen und Zustimmung der Äbtissin das Recht in Anspruch nahm, nun auch die heiligen Sakramente, Taufe und Abendmahl, auszuteilen. Ich erinnere an den von Anton Brautlach und seiner Gattin 1611 gestifteten Taufstein. – Ein umfangreicher Rechtsstreit mit Forderungen, Gutachten, Gegengutachten usw. war die Folge. Der Rat der Stadt Herford nahm, eingedenk der „unfriedlichen und unruhigen Zeiten“, eine eher vermittelnde, zum Vergleiche mahnende Haltung ein. Die Radewiger Bürgerschaft und unter ihnen gewiß nicht zuletzt der Ratsherr, zeitweilige Bürgermeister, Armenvorsteher und viele andere Ämter bekleidende Anton Brautlach, rechtfertigten sich mit der Begründung, die Neuerung entspreche doch nur ihrer Liebe gegen Gott, zum heiligen Wort und den hochwürdigen Sakramenten. Und die Radewiger Bürgerschaft vermochte sich durchzusetzen; bei der Neuerung und damit der faktischen Neuentstehung einer eigenen Radewiger Kirchengemeinde blieb es bis auf den heutigen Tag.

Wenn der Rat der Stadt Herford im Verlauf des geschilderten Streites zur Mäßigung und zur Zurückhaltung gemahnt hatte, so hatte er freilich nicht zu Unrecht das Augenmerk über die engen Grenzen des

¹⁶ Rainer Pape, a. a. O., S. 18.

Stadtwesens hinausgelenkt. Konfessionell gefärbte Kämpfe werden in Frankreich und in den Niederlanden geführt; protestantische Union und katholische Liga werden in den Jahren 1608 und 1609 gegründet, durch eine Vielzahl von Spannungen und Streitigkeiten bedingt, bis dann im großen 30jährigen Krieg die Gegensätze sich in ihrer vollen Wucht entluden.

Es muß aber auch erinnert werden an konfessionell-politische Unruhen in Herfords nächster Nachbarschaft. Etwa ab 1602 unternimmt es Graf Simon VI., die Grafschaft Lippe vom Luthertum dem reformierten Bekenntnis zuzuführen¹⁷. Es gab lebhaften und hartnäckigen Widerstand, der in der Stadt Lemgo im Jahre 1609 sogar die Formen des Aufstands annahm. Salzuflener Bürger kommen, wie eine Notiz von 1608 vermeldet, nach Herford, um dort die Sakramente zu empfangen¹⁸.

Ob die in lutherischen Kirchen Herfords so ausgeprägte Freude an Bildern nicht auch Bekenntnischarakter in Richtung auf die erstarkende reformierte Nachbarschaft besitzt? Bekenntnischarakter haben die Bilder auf jeden Fall, wie die aufmerksame Betrachtung der Bildinhalte noch deutlicher lehren wird.

Werfen wir nun einen Blick auf die noch heute vorhandenen Ausstattungstücke der Jakobikirche:

Kanzelkorb und Kanzeltreppe zeigen noch keinerlei bildhaften Schmuck. Statt dessen lesen wir drei in lateinischer Sprache aufgemalte Inschriften. Da gibt es zunächst einmal die schon erwähnte Stifterinschrift der Eheleute Brautlach, versehen mit beider Wappen und mit den Jahreszahlen von 1590 und 1616. Darüber hinaus muß aber das Augenmerk auch noch zwei sehr ausführlichen Bibelzitataten gelten. Am Kanzelkorb steht zu lesen – der Einfachheit halber sei wieder deutsch zitiert:

„Ich nehme Himmel und Erde heute über euch zu Zeugen: Ich habe euch Leben und Tod, Segen und Fluch vorgelegt, daß du das Leben erwählst und du und dein Samen leben möget. 5. Mose 30 v. 19.“

Und: „Ich schäme mich des Evangeliums nicht, denn es ist eine Kraft Gottes, die da selig macht alle, die daran glauben. Röm. 1 V. 16.“

Hier wird nun also das gemalte Bibelwort an sich selbst, wenn hier auch nur in sehr bescheidener formaler Gestaltung, zum eigenständigen ikonographisch relevanten Gegenstand der künstlerischen Ausgestaltung eines Kirchenraumes. Reformatorischer Glaube wurzelt ja mit allen Fasern seiner Lebendigkeit in der Hl. Schrift. Er läßt sich nicht nur anregen durch sie, er lebt gleichsam in ihr und auf sie zu. Sie wird ihm

¹⁷ Vgl. Heinz Schilling: Konfessionskonflikt und Staatsbildung. Eine Fallstudie über das Verhältnis von religiösem und sozialem Wandel in der Frühneuzeit am Beispiel der Grafschaft Lippe, Gütersloh 1981.

¹⁸ Heinz Schilling, a. a. O., S. 223.

nicht nur zur Brille, durch die er die Außenwelt sieht, sondern das Umgekehrte gilt auch: alle Wirklichkeit ist schon längst umschrieben und eingefangen in dem, was das Wort Gottes sagt. So ist es also nur ganz natürlich, daß sich der reformatorische Glaube zunächst einmal dieses neue ikonographische Thema schafft: das biblische Wort, das um seiner selbst willen gemalt erscheint.

Wir begegnen dieser künstlerischen Konsequenz des reformatorischen Impulses in eigentlich allen Kirchenräumen des frühen Luthertums. Das Wort der Schrift kann als Wandbemalung im Einzelfall sogar in seiner geistgewirkten Urgestalt erscheinen – in hebräischen Schriftzeichen beispielsweise¹⁹. Es kann, wie hier an der Kanzel, einfach ohne Begleitung von Bildern geschrieben stehen. Es begegnet uns aber in den meisten Fällen in der Doppelgestalt von möglichst ausführlich ausgeschriebenem Bibelzitat und von konkret anschaulicher Bildwiedergabe – und zwar auch dies schon von Anfang an.

Wer es gewohnt ist, bei der Ausmalung einer Kirche vor allem an Bilder zu denken, mag sich vielleicht verwundern, wenn er die vielen und ausführlichen gemalten Bibelzitate zu sehen bekommt. Sie werden ihm oft genug im Blick auf die Deutung des bildlich Dargestellten überflüssig erscheinen. Dennoch fehlen in den ersten Jahrzehnten evangelischer Kirchenmalerei die biblischen Texte so gut wie nie – eher kann, wie gezeigt, schon mal bildhafte Darstellung fehlen, eben weil es um das Wort Gottes geht. Erst mit dem Ende des 17. Jahrhunderts beginnt das Bild für sich genommen zu dominieren, die Texte sinken zu der Bedeutung von Stichwortgebern herab oder verschwinden völlig.

Alleiniger und ausschließlicher Gegenstand der kirchlichen Kunst des Luthertums ist und bleibt von Anfang bis Ende das Wort Gottes. Indem aber Gottes Wort nicht nur die Form von Sätzen, Gedanken und Buchstaben annahm, indem es in Jesus Christus sich selber konkrete Gestalt gab, hat es nach Überzeugung des Luthertums auch eine bildhaft anschauliche Seite angenommen. Bilder in Kirchen der lutherischen Konfession besitzen also nicht nur den Charakter eines pädagogischen Hilfsmittels für die Belehrung des unverständigen Volkes, sondern sie entsprechen vielmehr dem Charakter des Wortes Gottes selber, indem es Gott gefiel, in anschaulicher und konkreter Leibhaftigkeit unter den Menschen Wohnung zu nehmen. – Umgekehrt muß freilich auch gefolgert werden: Die Bilder bekommen Wortcharakter. Natürlich können sie nicht mehr Gegenstand kultischer Verehrung sein. Sie nehmen ihrerseits den Charakter der Verkündigung an, den Charakter der *Bilderpredigt*, die die Verheißungen Gottes expliziert und die zum

¹⁹ Martin Scharfe: *Evangelische Andachtsbilder*, Stuttgart 1968, S. 321 mit dem Verweis auf die Dorfkirche in Türkheim, Kr. Ulm, die 1606 mit 195 Bibelzitaten, von denen 42 noch in hebräischer Sprache abgefaßt waren, ausgemalt wurde.

Glauben aufruft und mahnt. Ich erinnere wieder an die sehr zugespitzten Verkündigungsworte, die an dem Kanzelkorb der Jakobikirche zu lesen stehen.

Das Schriftwort 5. Mose 30 hat seine besondere Pointe dabei im Ruf zur Entscheidung. Es ist ein durchaus nicht typisches Bibelzitat an dieser Stelle. In der Gesamtheit aller mir durch Augenschein und durch die Literatur bekannt gewordenen Kanzelbeschriftungen kommt dieses Bibelwort kein zweites Mal vor²⁰. Es muß also wohl aus einer als besonders entscheidungsträchtig angesehenen geschichtlichen Situation heraus zitiert worden sein.

Wie wenig damit freilich diese Entscheidung als Akt gemeint ist, der seinen Sinn in sich selber tragen könnte, macht sofort die den Kanzeldeckel krönende Figur des Erlösers deutlich. Auch diese nach oben zu die Kanzel zusammenfassende Christusgestalt ist in Herford eher untypisch wiedergegeben. Die Osterfahne hängt hier an einem Kreuz, das Christus in seiner Linken hält, während die Rechte zum Schwur sich erhebt und seine Füße auf einer kleinen, von einer Schlange umwundenen Erdkugel ruhen. Damit wird aufgegriffen, wenn auch in einer variierenden Form, was häufigstes protestantisches Thema an diesem Orte überhaupt darstellt: Immer wieder ist es der Auferstandene, auch wenn er meistens ganz undialektisch einfach nur triumphierend die Osterfahne schwingt²¹. In jedem Fall aber wird, jedenfalls in der Frühzeit des Luthertums, auf jenen Christus abgehoben, der selbst im Leiden noch als der Aktive, der von sich aus Handelnde und Erlösende den Menschen entgegentritt. Der Aufruf, das Leben zu wählen, bedeutet also hier: das dem Menschen alleine in Christus angebotene Heil zu ergreifen und dieses alleine in Christus beschlossene Heil treu zu bewahren.

Des Ungewöhnlichen an dieser Kanzel ist damit freilich immer noch nicht genug. Der Schalldeckel präsentiert darüber hinaus in einer tiefer lokalisierten Reihe nacheinander die Allegorien der fünf menschlichen Sinne. Sie werden jeweils durch weibliche Figuren symbolisiert. Das *Fühlen* wird dargestellt durch eine Figur, die einen Fuß hochhebt, um dem Biß einer Schlange auszuweichen; das *Schmecken* steht im Begriff, in etwas Eßbares (Brot oder Apfel) hineinzubeißen; die Figur des *Geruchssinns* führt eine Blume an ihre Nase; jene Figur, die das *Hören* repräsentiert, spielt auf der Laute; das *Sehen* schließlich schaut in den Spiegel hinein.

Dies ikonographische Thema ist nahezu singular. Ich habe in dem gesamten mir bekannt gewordenen Material nur noch drei weitere

²⁰ Peter Poscharsky, a. a. O., 141 ff.

²¹ Peter Poscharsky, a. a. O., S. 132 ff.

Belege für das Motiv gefunden, zwei davon an Kanzeln in norddeutschen Kirchen und deutlich später datiert²² und das dritte Mal in Herford selber: an der mit der Jahreszahl 1602 versehenen Kanzel der Neustädter Johanniskirche. Im Falle der Herforder Johanniskirche liegt sicherlich Nachahmung vor.

Welchen Sinn die Darstellung haben soll, bleibt leider bei allen Belegen schierer Vermutung überlassen. Als direkter biblischer Bezug kommt eigentlich nur die Segensformel Phil. 4 V. 7 in Frage: „Der Friede Gottes, welcher höher ist denn alle Vernunft, bewahre eure Herzen und Sinne in Christo Jesu.“ – Auf den Sinn des Motivs bezogen, könnte man auch an die Ganzheitlichkeit des den ganzen Menschen erfassenden Evangeliums denken. Das Evangelium beschränkt sich nicht darauf, nur in die Ohren zu dringen. Zum Gottesdienst dieser Zeit gehört die das Auge erreichende Predigt der Bilder, gehört das Schmecken und Spüren der Gaben des Abendmahls. Wenn hier nur von der Kanzel und nicht auch vom Altar so ausführlich die Rede war, so einfach deshalb, weil letzterer in seiner alten Ausformung nicht mehr vorhanden ist. Kanzel und Altar haben aber für den Ablauf des Gottesdienstes in jenem Zeitalter durchaus gleiches Gewicht. Die gottesdienstliche Feier des Hl. Abendmahls wird sicherlich auch in Herford erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts zugunsten der Überbetonung des Wortgottesdienstes in den Hintergrund getreten sein²³.

Doch nun zu den anderen Zeugnissen der Bilderkunst dieser Kirche: An den Beginn gehört eine Bilderreihe, die wiederum ganz erheblich aus dem Rahmen des Üblichen herausfällt. Anschließend an die Kanzel, an der nördlichen Hälfte der Ostwand des Kirchenschiffes, nimmt sie als eine lange Reihe von Tafelbildern ihren Anfang. Sie zieht sich die ganze Ostwand des Kirchenschiffes und noch ein gutes Stück die Nordwand entlang und begleitet als eine Art Wandvertäfelung die mit ihr im Zusammenhang eingerichteten Kirchensitze. Die ornamentalen Verzierungen hier wie auch an den später noch zu erwähnenden Emporen weisen sämtliche Bilder etwa demselben Zeitraum zwischen 1590 und ca. 1620 zu.

Die Bilder dieser Wandvertäfelung sind alle gleich aufgebaut. Über dem Bild steht eine ausführliche biblische Inschrift; dann, in eine Art

²² Peter Poscharsky, a. a. O., S. 122.

²³ Paul Graff, a. a. O., Bd. 2, S. 139 ff. – Ich meine, in den Jahrhunderten davor nicht selten eher umgekehrt eine Höherbewertung des Abendmahls auf Kosten der Predigt, im Spiegel der Bilderwelt abgezeichnet, zu finden. So ist z. B. in eigentlich allen Dorfkirchen mit alter Ausstattung auf dem Gebiet der ehemaligen Reichsstadt Ulm der Altar mit Retabelgemälden der Kanzel und ihrer Ausschmückung deutlich übergeordnet. Innerhalb der mir im Überblick bekannten Bilderwelt Altwürtembergs verweise ich auf einige auffällig dominierende Deckengemälde mit dem Abendmahlsthema; vgl. Reinhard Lieske, a. a. O., S. 223.

Nische hineingemalt, das Bildmotiv selbst; und unten darunter, erneut auf einem gesonderten Schriftfeld, wird schließlich der biblische Fundort benannt. – Der Zustand der Bilder ist leider recht mangelhaft. Entlang der Ostwand sind überhaupt nur die Angaben über den biblischen Fundort erhalten geblieben, so daß wir das Bildmotiv rekonstruieren müssen. Die Folge der Bilder beherzigt zwar, mit Ausnahme zweier Motive, die offensichtlich später eingefügt worden sind, die biblische Chronologie, legt aber die Vermutung nahe, daß der erhaltene Umfang des Bilderzyklus nur fragmentarischen Charakter besitzt. Die gesamte südliche Hälfte der Ostwand, desgleichen die Südwand weisen eine genau entsprechende Wandvertäfelung vor, haben aber ganz überwiegend gar keine Bilderreste mehr aufbewahrt.

Beginnen wir mit dem 1. Bild gleich neben der Kanzel. Es enthält, wie gesagt, nur noch die Angabe eines biblischen Fundorts. Wir lesen die Zitatangabe Gen. 3 V. 23. Dort heißt es:

„Da wies ihn (d. h. *Adam*) Gott der Herr aus dem Garten Eden.“ Gemeint sein muß also die Szene der Austreibung aus dem Paradies. Sie deutet den dunklen Hintergrund der Sünde und der Erlösungsbedürftigkeit des Menschen an.

Doch schon das folgende Bildmotiv, es muß sich um *Noah* gehandelt haben, setzt einen Kontrapunkt:

„Noah war ein frommer Mann und ohne Tadel und führte ein göttliches Leben zu seinen Zeiten. Gen. 6V. 9.“

Die Noah-Geschichte bezeugt: Noah trat als ein Einzelner aus der Masse der gottlosen Zeitgenossen heraus. Noah glaubte dem Wort der Verheißung des Herrn und wurde gerettet.

Es folgen 2 Bibelzitate, die beide auf die Gestalt des *Abraham* bezogen sind. Unterstreicht das erste mehr Abrahams Glaubensmut:

„Abraham glaubte dem Herrn, und das rechnete er ihm zur Gerechtigkeit. Gen. 15 V. 6“

– so lenkt die zweite Bibelstelle das Augenmerk mehr auf die Verheißung selbst:

– „und durch deinen Samen sollen alle Völker auf Erden gesegnet werden. Gen. 22 V. 18.“

Diese Verheißung, mit den Augen unserer Vorfahren gelesen, besitzt eine eindeutig christologische Dimension.

„Universa Scriptura de solo Christo est ubique“, schreibt Luther. Die Schriftauslegung des Luthertums dieser Zeit findet Christus auf allen Seiten der Bibel, wenn es sein muß auch mit den Mitteln der allegorischen Exegese²⁴.

²⁴ Reinhard Lieske, a. a. O., S. 92.

Die Bilderreihe setzt sich noch um ein Beträchtliches fort. Ein weiteres biblisches Beispiel eines Verheißungsempfängers gibt *Isaak* ab. Auf ihn folgt *Joseph*. Die zu Joseph zitierte Bibelstelle sagt:

„Und Pharaos sprach zu seinen Knechten: Wie könnten wir einen solchen Mann finden, in dem der Geist Gottes sei? Gen. 41 V. 38.“ Hier, bei Joseph, geht es wohl nicht so sehr um einen, der die Verheißung empfängt und ihr glaubt, sondern vielmehr um einen alttestamentlichen Typus für das neutestamentliche Auftreten Jesu selber.

Auf ebenderselben Linie liegt die Bibelstelle Gen. 49 V. 10. Der Erzvater *Jakob* segnet seine Söhne und sagt zu Juda: „Es wird das Zepter von Juda nicht entwendet werden noch der Stab des Herrschers von seinen Füßen, bis daß der Held komme; und demselben werden die Völker anhängen.“

Zu *Mose* ist Exodus 3 V. 10 zitiert: „So gehe nun hin, ich will dich zu Pharaos senden, daß du mein Volk, die Kinder Israel, aus Ägypten führst.“

Dies Ineinander von biblischer christozentrischer Verheißung und von Mahnung zum Glauben und zu bekenndem Ergreifen verleiht dieser Bilderreihe ihren besonderen Charakter. Üblicherweise begnügen sich biblische Bilderreihen, einfach die biblische Heilsgeschichte Alten und Neuen Testaments fortlaufend zu erzählen. Diese Bilderreihe hier drückt nicht nur den Hinweis auf die Erlösungstat Christi aus, sie akzentuiert darüber hinaus in einer ganz auffälligen Weise ein Zeugnis von und eine Mahnung zum Bekennermut, der die in Christus erfüllte Verheißung annimmt und für sie eintritt.

Entlang der Nordwand sind auch noch Bilder selbst zu erkennen. Deute ich das Motiv gleich des ersten Bildes richtig, so handelt es sich um das Konterfei eines *Türkensultans* – mit einem von einer Krone verziertem Turban und weiten Pluderhosen. Zitiert ist Exodus 5 V. 2: „Wer ist der Herr, des Stimme ich hören müsse und Israel ziehen lasse?“ Die im gemalten Wortlaut nicht wiedergegebene Fortsetzung der Rede Pharaos lautet: „Ich weiß nichts von dem Herrn, will auch Israel nicht ziehen lassen“²⁵. Das Bild kann doppeldeutig verstanden werden: Natürlich war auch die Erinnerung an die Türkengefahr noch längst nicht dem Gedächtnis dieser Generation entschwunden. Vielleicht wird in verhüllter Gestalt aber auch hier auf die Kämpfe und Auseinandersetzung um die Entstehung der Radewiger Kirchengemeinde und die Übung des Gottesdienstes in dieser Kirche angespielt auf dem geschichtlichen Hintergrund der schon erwähnten konfessionellen Spannungen und Bedrohungen am Vorabend des 30jährigen Krieges.

²⁵ Der biblische Zusammenhang ist die Bitte Moses an Pharaos, die Kinder Israel aus ägyptischer Knechtschaft freizulassen.

Im Folgenden muß ein Überblick genügen.

Mose mit den Gesetzestafeln in der Hand ruft:

„Her zu mir, wer dem Herrn angehört. (Da sammelten sich zu ihm alle Kinder Levi. Ex. 32 V. 26).“

Die beiden *israelitischen Kundschafter* mit der Riesentraube präfigurieren vermutlich, die *eherne Schlange* wieder mit Sicherheit das in Christus gekommene Heil.

Zwei Bilder sind in die biblische Chronologie später hineingeschoben worden: die *drei Männer im Feuerofen*, Dan. 3 (denen sich ja bekanntlich zu ihrer Rettung ein vierter, selbstverständlich der Gottessohn, zugesellte) und *Isaaks Opferung*²⁶.

Dann folgen Bilder von: *Gideon*; *Jephta*, dem seine Tochter entgegenläuft; *Simson*, der den Löwen bezwingt, und *Samuel*, wie er Saul zum König salbt.

Die letzten 4 Bilder geben neutestamentliche Themen wieder: der *barmherzige Samariter*; die *Enthauptung Johannes des Täufers*; die *Aussendung der Jünger durch Jesus* mit dem Zitat „Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe“, und schließlich: *Jesus selber*, wie er dem *Versucher* in eigener Person widersteht.

Die Bilderpredigt der anderen Bilderreihen in dieser Kirche, soweit sie überhaupt noch vorhanden sind, läßt sich noch straffer zusammenfassen.

Die Wandvertäfelung an der südlichen Hälfte der Ostwand zeigt leider keinerlei Bilder und Inschriften mehr. Die Wandtafeln an der Südwand hingegen zeigen spärliche Reste. Soviel ist immerhin noch zu erkennen, daß es sich um die Figuren der *12 Apostel*, vermutlich ergänzt um weitere biblische Gestalten (die 4 Evangelisten z. B.), gehandelt haben muß.

Die Bilderfolge der 12 Apostel taucht in den lutherischen Kirchen Altwürttembergs – das einzige Territorium, für das ein systematischer Überblick über vorhandene Bilder vorliegt²⁷ – als das am häufigsten wiederkehrende ikonographische Thema überhaupt auf. Auch in Herford finden wir es noch ein zweites Mal – in der Neustädter Johannis-kirche – belegt.

Die Apostel werden im Regelfall namentlich bezeichnet und führen ganz selbstverständlich auch immer noch ihre traditionellen Attribute mit sich. So führt z. B. der Apostel Simon traditionell eine Säge mit sich zur Erinnerung daran, wie er seinen Märtyrertod erlitt. Bartholomäus

²⁶ Auch das dazugehörige Gestühl in seiner Anlage läßt sekundäre Erweiterung vermuten. Es handelt sich übrigens um die Sitze der Bäckerzunft, wie beigegebene kleine Wappenzeichen (Brezel u. a. m.) erkennen lassen.

²⁷ Reinhard Lieske: *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg*, München 1973.

trägt seine eigene Haut über die Schulter geworfen. Jakobus d. Ä. hat den Hut mit der Muschel und einen Pilgerstab usw. Auch die Bezeichnung Sanctus (S.) wird nach wie vor den Apostelnamen beigegeben.

Nicht selten sind noch darüber hinaus einzelne Teilsätze aus dem Apostolischen Credo den apostolischen Bildgestalten hinzugefügt. Zu den Apostelbildern von der Jakobikirche fehlen sämtliche Textangaben, die wenigen überkommenen Reste des Apostelzyklus in der Johanniskirche belegen aber auch diese aus dem Mittelalter überkommene ikonographische Tradition. Die mittelalterliche Legende besagt, das Apostolikum sei zu Pfingsten von den Aposteln vorgetragen worden, und zwar auf die Weise, daß jeder von ihnen je einen Satz oder Teilsatz des Credos mit eigenem Munde beigegeben habe. Der Wahrheitsgehalt der Legende selbst war auch zur Zeit der Reformation schon nicht mehr unumstritten. Die Einteilung des Credos in 12 Artikel lebt dennoch in reformatorischen Katechismen fort²⁸.

Daß der Bildwiedergabe der 12 Apostel solch eine hohe Bedeutung zukommt, liegt auf der Hand. Die reformatorische Bewegung hat sich sehr bald des Vorwurfs erwehren müssen, vom Fundament der alten und wahren Kirche abzuweichen. Solchem gefährlich erscheinendem Vorwurf mußte ein eigener geschichtlicher Entwurf entgegentreten. Ich erinnere an das bekannte Geschichtswerk des Matthias Flacius Illyricus, den „Catalogus testium veritatis, qui ante nostram aetatem reclamaverunt Papae.“ Die protestantische Geschichtsschreibung kehrt den Vorwurf des Abfalls vom alten und wahren Fundament der Kirche um und unternimmt den Versuch des Nachweises, daß es gerade die Anhänger Luthers sind, die den alten ursprünglichen Glauben in seiner Reinheit gewahrt bzw. wieder zum Vorschein gebracht haben. Das Leben der neuentstandenen Kirche ruht auf dem Fundament, das die Apostel und Jünger des Herrn gelegt haben, und nirgends sonst. Und das Apostolische Credo gilt als die Summe, als kurze prägnante Zusammenfassung der breiten Fülle der biblischen Verheißung, die ihrerseits auf Christus zuläuft.

In den umfassenden Rahmen der Bilderpredigt in der Jakobikirche paßt also auch die Zeugenschaft der Apostel sehr gut hinein – eine Zeugenschaft, die jene ja auch zudem ganz existentiell unter Hingabe von Leib und Leben bekräftigt haben.

Die Empore an der Nordwand zeigt eine ausführliche Aneinanderreihung von Themen aus der *Passionsgeschichte*. An sich ist auch dies ein häufig wiederkehrendes Thema der protestantischen Ikonographie – es hat in der Neustädter Johanniskirche ebenfalls eine Parallele. Besonders das Zeitalter des Barock liebt es sehr, sich in das Leiden Jesu

²⁸ Vgl. Reinhard Lieske, a. a. O., S. 62 ff. und S. 100 ff.

zu versenken. Die Bildwiedergabe des Barockzeitalters kriegt dabei oft den Charakter des Gefühlgigen, auf Mit-Leiden und Selbstzerknirschung Angelegten. Für die Frühzeit des Luthertums ist solch eine Konzentration auf die Leidensgeschichte eigentlich eher unüblich. Die Erzählung der neutestamentlichen Christusgeschichte orientiert sich hier stärker an den großen heilsgeschichtlich relevanten Ereignissen im Sinne oder gar in Entsprechung der Themen-Reihenfolge des apostolischen Credos. Die Johanniskirche in Herford bietet auch dafür ein Beispiel. Stoßen wir nun in der Jakobikirche auf eine recht frühe Bilderreihe, die sich ausschließlich dem Thema des Leidens und Sterbens Christi widmet, so hat auch dies seine besonderen Gründe.

Die Reihe beginnt, wie üblich, mit der Szene der *Einsetzung des Hlg. Abendmahls*. Es folgen: *Gethsemane*, *Gefangennahme*, ebenfalls übliche Themen – dann aber gleich vier Bilder, die alle mit der Vorführung *Jesu vor Kaiphas*, seinem Verhör daselbst und wie er mißhandelt wurde, zu tun haben. Die hiermit gegebene Schwerpunktbildung fällt völlig aus dem Rahmen des Herkömmlichen. Die übrigen ikonographischen Themen sind wieder traditionell: *Jesu Geißelung* durch die Soldaten des Pilatus, *Dornenkrönung*, *Ecce homo*, *Kreuztragung*, *Entkleidung und Annagelung* an das Kreuz, *Kreuzaufrichtung* – und schließlich das Bild des *Gekreuzigten* mit Maria und Johannes darunter.

Alles Gefühlig-Meditative wird diesen Bildern von vorneherein dadurch genommen, daß jede gemalte Szene wiederum einen ausführlich erzählenden Bibelvers mit sich führt. Seine Besonderheit erhält der Zyklus durch die ungewöhnlich breit entfaltete Gegenüberstellung von Jesus und Kaiphas mitsamt den Priestern des Hohen Rats. Ihren Höhepunkt erhält diese Konfrontation in der nach biblischem Wortlaut zitierten Frage und Antwort: „Bist du denn Gottes Sohn? und er sprach: Ihr sagts, der bin ich!“ Zugrunde liegt wohl die Absicht, Jesus selber als den, der bekennt und von sich selber Zeugnis ablegt, herauszustellen.

Auch der zweite erhaltene Emporezyklus dieser Kirche bietet eine Besonderheit in dieser an Besonderheiten so reichen Kirche. Ich kenne für diesen Bilderzyklus wiederum keine einzige Parallele außerhalb Herfords; nur in der Neustädter Johanniskirche kehrt er, ganz offensichtlich auch nach der gleichen Vorlage gemalt, ein zweites Mal wieder.

Die jetzige Orgel hat ihren Platz auf der Westempore des Kirchenraumes. Ursprünglich war sie, wie schon dargelegt, auf einer Empore aufgestellt, die Chorraum und Kirchenschiff voneinander trennte. Jene zuvor noch orgellose Westempore aber mag hier, wie dies in entsprechender Weise noch an der Westempore der Neustädter Kirche abzulesen ist, desgleichen den Ratsangehörigen dieser Gemeinde vorbehalten gewesen sein. Für diese Gleichheit der Verwendung spricht auch noch

das gleiche Bildprogramm, das hier wie dort an gleicher Stelle Verwendung findet. Beide Male handelt es sich um eine Folge von 9 gemalten Halbfiguren frommer jüdischer *Königsgestalten*. Jede von ihnen führt ihre Namensbezeichnung und eine lateinisch formulierte Charakteristik mit sich. Wir sehen und lesen:

Salomo – rex sapiens.

Roboam (= Rehabeam) – rex poenitens. Nach 2. Chron. 11 V. 12 sagt Rehabeam auf das Wort des Propheten hin einen geplanten Feldzug gegen die abgefallenen Stämme des Nordreiches wieder ab.

Assa – rex fortis. Nach dem nur kurz regierenden und hier weggelassenen König Ahia war er, laut 2. Chron. 14, der erste König von Juda, der gottesdienstliche Reformen durchführen ließ.

Josaphat – rex iustus. Er bestellte, nach 2. Chron. 19, überall Richter im Lande und ordnete die religiöse Rechtspflege neu.

David – rex et psalmista. Sollte sein Platz wirklich von Anfang an in der Mitte der Bilderreihe gewesen sein, so sicherlich seiner hohen Bedeutung wegen, die ihre Pointe darin besitzt, daß der verheißene Gottessohn zugleich als Davidssohn unter die Menschen tritt.

Osiat (= Usia/Asarja). Er tat, was dem Herrn wohl gefiel, alleine, daß er sich vermaß, daß Opfer am Räucheraltar im Tempel mit eigenen Händen darbringen zu wollen, wofür der Herr ihn, laut 2. Chron. 26, mit Aussatz strafte.

Jotan (= Jotham) – rex pius.

Ezechias (= Hiskia) – rex orans. Aufgrund seines Betens und Flehens im Tempel errettete ihn Gott aus der Hand der Assyrer (2. Chron. 29ff./2. Kön. 18f.).

Josias (= Josia) – rex zelotus. Unter Josia wird jenes berühmte Gesetzbuch im Tempel des Herrn gefunden, das zur Grundlage einer umfassenden, alles auf den Jerusalemer Tempel hin konzentrierenden religiös-politischen Reformation wird (2. Kön. 22 u. 23/2. Chron. 34 u. 35).

Zusammenfassend geurteilt läßt sich in dieser Bilderreihe der frommen jüdischen Könige immer noch ein und derselbe angeschlagene Grundton eines Bekenntens zur Wahrheit des Evangeliums wiederfinden. Jene frommen jüdischen Könige geben ein leuchtendes Vorbild ab für jegliche christliche Obrigkeit und heben damit die Schilderung des Bekenntermuts auf die politisch-gesellschaftliche Ebene. Jene Könige haben ja nichts weniger getan als dies, daß sie gekämpft haben um die Reinheit des Glaubens, und die zeitgenössische Bibelauslegung sieht darin ganz selbstverständlich den eigenen Kampf um die Durchsetzung der reinen Lehre und des wahren Gottesdienstes widergespiegelt. Diese Gleichsetzung kann so weit gehen, daß z. B. die im AT wiederholt erwähnten und oft nur so unvollständig bekämpften Höhen-Heiligtümer gleichgesetzt werden mit den zeitgenössischen Wallfahrts- und

Feldkapellen, wie sie „noch heutigen Tages“ in den katholischen Gegenden allenthalben auf Hügeln und Feldern zu finden sind²⁹.

Ein Rundgang durch die nachreformatorische Bilderwelt einer Kirche kann nicht enden, ohne daß auch vorhandene Holzepitaphe die ihnen gebührende Aufmerksamkeit erlangen. Aus der Jakobikirche soll exemplarisch wenigstens eines von ihnen beschrieben werden. Besonders ansehnlich und auch typisch ist das der schon mehrfach erwähnten und um die Kirche verdienten A. Brautlach und seiner Gattin Catharina, geb. Freithof. Holzepitaphe sind fester Bestandteil der Kirchengenausstattung in den Kirchen des Luthertums. Während der Adel sich in der Regel aus Stein gehauene Epitaphe leistet, kommt dem verdienten Bürger die aus Holz gefertigte Erinnerungstafel zu. Meist sind es die Nachkommen, die sie stiften und anbringen lassen. So hängt es dann an der Kirchenwand der Kirche, der der Verstorbene zeit seines Lebens als ein Gemeindeglied angehörte, hält das Angedenken der (überwiegend) väterlichen Vorfahren in Ehren und erinnert und mahnt zu ungebrochener Kontinuität im Glauben. – Natürlich taucht auf dem Bildteil des Epitaphs auch die gemalte Figur des Verstorbenen auf, samt Ehegattin und zahlreichen Kindern. Wie es den Anschein hat, bleibt jedoch, bis weit ins 18. Jh. hinein, die Darstellung des oder der Verstorbenen klar und eindeutig einem biblischen Hauptgemälde untergeordnet³⁰. Das Holzepitaph muß demnach in seiner Entstehung und Absicht von Porträt-Gemälden unterschieden werden, deren es in dieser Kirche übrigens auch etliche gibt.

Dem sozusagen klassischen Typ eines bürgerlichen Holzepitaphs entspricht noch jenes der Eheleute Brautlach. Er selbst und seine Gattin erscheinen, als Halbfiguren gemalt, innerhalb eines schmalen, ausgegrenzten Bildbereiches unterhalb des großen biblischen Hauptgemäldes. Unter der Darstellung der Verstorbenen, die sich sichtlich um Bildnistreue bemüht, ist eine Kartusche angebracht, deren Inschrift

²⁹ So in der kommentierten Bibelausgabe von Lucas Osiander, Tübingen 1589 ff. – in deutscher Übersetzung in Lüneburg erstmals 1650 herausgegeben. – Vgl. auch Ph. Schmidt: Die Illustration der Lutherbibel, Basel 1962, auf S. 275: „Der wahre, alte Protestantismus suchte in der Bibel nicht den persönlichen Trost, Glaubensstärkung oder Hilfe, er suchte die biblische Bestätigung für einen Glauben, den ihm sein über alles verehrter Reformator hinterlassen hatte und der nach seiner Überzeugung zu allen Zeiten von Menschenwerk, Aberglauben, Gewalttat und Verrat bedroht war.“

³⁰ Genauere Untersuchungen fehlen noch; meine eigene Folgerung stützt sich auf den Befund in ländlichen württembergischen Kirchenräumen. Die vorgetragene These wird im Vergleich mit der Ausstattung großer städtischer Bürgerkirchen relativiert werden müssen. Neuerdings erfahre ich, daß es stark auf das Porträt hin zielende Tendenzen in der Gestaltung von Epitaphien schon um 1600 in Danzig gibt – dort allerdings unter dezidiert reformiertem Einfluß entstanden (mündliche Ausführungen von Frau Katarzyna Cieślak aus Danzig, der ich sehr herzlich danke).

in lateinischer Sprache stichwortartige Auskunft über Namen und Amtsfunktionen der beiden Verstorbenen bzw. des Mannes gibt.

Eindeutigen Mittelpunkt und Blickfang des Ganzen bildet jedoch das große biblische Hauptgemälde. Als wiederum seltenes Thema zeigt es Christus, der Lazarus aus dem Grabe ruft. Zwei kleine Schrifttafeln mit lateinischen Bibelversen flankieren das Gemälde:

„Joh. 11 V. 43: Jesus rief mit lauter Stimme: Lazarus, komm heraus“ – und

„Röm. 10 V. 9: So du mit deinem Munde bekennt (!) Jesum, daß er der Herr sei und glaubst in deinem Herzen, daß ihn Gott von den Toten auferweckt hat, so wirst du selig.“

Ein weiteres, nur viel kleineres Gemälde mit der Auferstehung Christi selber ist auf das Hauptbild aufgesetzt. Hierzu gehören die Christusworte: „Joh. 11 V. 25f. Ich bin die Auferstehung und das Leben, wer an mich glaubt, wird leben, ob er gleich stürbe.“

All dies zusammen wird von üppigem Rahmenwerk im Renaissance-Stil umspielt, in welchem Engelchen sitzen, die die Marterwerkzeuge tragen. Ein großer Engel mit einem Kreuz im Arm bildet den krönenden Abschluß nach oben.

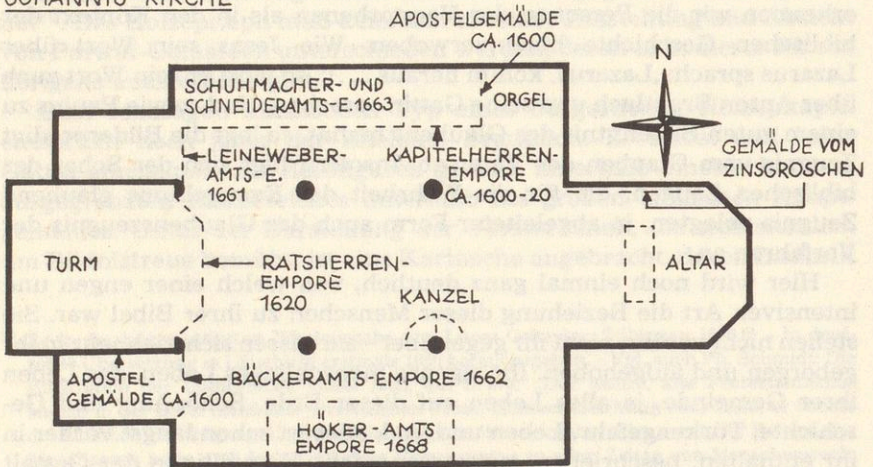
Alles aber wird eindeutig dominiert von dem großen biblischen Hauptgemälde. Indem es das Augenmerk auf die biblische Szene lenkt, erkennen wir die Personen der Verstorbenen als in den Kontext der biblischen Geschichte hineinverwoben. Wie Jesus sein Wort über Lazarus sprach: „Lazarus, komm heraus . . .!“, so wird er sein Wort auch über Anton Brautlach und seine Gattin sprechen. Und so wie Paulus zu einem guten Bekenntnis des Glaubens mahnt, so legt die Bilderpredigt Zeugnis vom Glauben der Väter ab. Insofern fügt sich der Schar der biblischen Zeugen, die für die Wahrheit des Evangeliums glaubend Zeugnis ablegten, in abgeleiteter Form auch das Glaubenszeugnis der Vorfahren an.

Hier wird noch einmal ganz deutlich, von welcher engen und intensiven Art die Beziehung dieser Menschen zu ihrer Bibel war. Sie stehen nicht vor ihr, nicht ihr gegenüber – sie wissen sich vielmehr in ihr geborgen und aufgehoben. Ihr eigenes menschliches Leben, das Leben ihrer Gemeinde, ja alles Leben auf dieser Erde, Schöpfung und Geschichte, Türkengefahr, Leben und Tod, alles ist schon längst vorher in ihr enthalten, beschrieben, zusammengefaßt. Sinnfällig in der Gestalt der Bilder umfängt die Bibel die in der Kirche versammelte Gemeinde gleichsam von allen Seiten. Wer in den Gottesdienst geht, kehrt gleichsam heim in die Bibel und in den Rahmen, den sie steckt. – Hier hebt nun freilich auch der für die Frommen des Zeitalters unbegreifliche Vorgang an, daß nicht alle Gemeindeglieder diesen bergenden Rahmen gleich hoch schätzen und in ihm verharren wollen. Wo sie doch alle gleicher-

maßen von der Bibel umgeben werden, warum nur wollen sie denn nicht auch alle glauben?

Die zweite alte Herforder Kirche mit reicher nachreformatorischer Kirchenausstattung ist die Neustädter Johanniskirche. Bis 1634 blieb die Neustadt ein von der Altstadt administrativ unabhängiges Gemeinwesen, mit eigenem Bürgermeister, Stadtrat und Rathaus³¹. Der erste Eindruck, den der Innenraum dieser Kirche vermittelt, ist noch überwältigender als der, den schon die Jakobikirche hinterläßt³². Der Gedanke drängt sich auf: genauso muß eine gutausgestattete Bürgerkirche vor 300 Jahren ausgesehen haben. Der Eindruck von (nahezu) Unversehrtheit entsteht, bis hin zu so wunderschönen Details wie die Butzenscheiben der Windfangtüren. – Beim zweiten Hinschauen muß dann das Bild von unversehrter Geschlossenheit einer alten Kircheneinrichtung allerdings doch wieder relativiert werden. Vor allem aber: so sehr die Ausstattung auch den Eindruck des ‚In-sich-Geschlossenen‘ macht, so sehr beginnen die ikonographischen Bildprogramme selbst auseinanderzustreben. Eine so klare, thematisch in sich stimmige Bilderpredigt, wie sie die Radewiger Kirche bot, liegt nicht mehr vor.

JOHANNIS-KIRCHE



³¹ Rainer Pape: Sancta Herfordia. Geschichte Herfords von den Anfängen bis zur Gegenwart, Herford 1979, S. 198.

³² Vgl. die zahlreichen guten Fotos in dem sehr schönen Heft von Wolfgang Schuler: Die Neustädter Johanniskirche, o. O. 1978.

Beginnen wir wiederum mit den Prinzipalstücken des lutherischen Gottesdienstes: Kanzel, Altar und Taufstein. Der Taufstein stellt das älteste Stück nachreformatorischer Kirchengestaltung in Herford, das wir kennen, überhaupt dar. Nebst einfachem ornamentalen Zierwerk im Renaissancestil und der Jahreszahl 1564 trägt er keinerlei figürlichen Schmuck³³. Die Versuchung liegt nahe, zu sagen: Es gibt *noch* keinen bildhaften, ikonographisch bedeutsamen Schmuck. Eine Verallgemeinerung aber wäre eine zu schnell gezogene Schlußfolgerung. Wir stoßen auf beides: Es gibt sehr frühe lutherische Bilder in lutherischen Kirchenräumen, man denke nur an Lucas Cranach und seine Schule. Es scheint aber auch mancherorts so etwas wie eine Zurückhaltung vor den Bildern, zumindest in der ersten und zweiten Generation, gegeben zu haben.

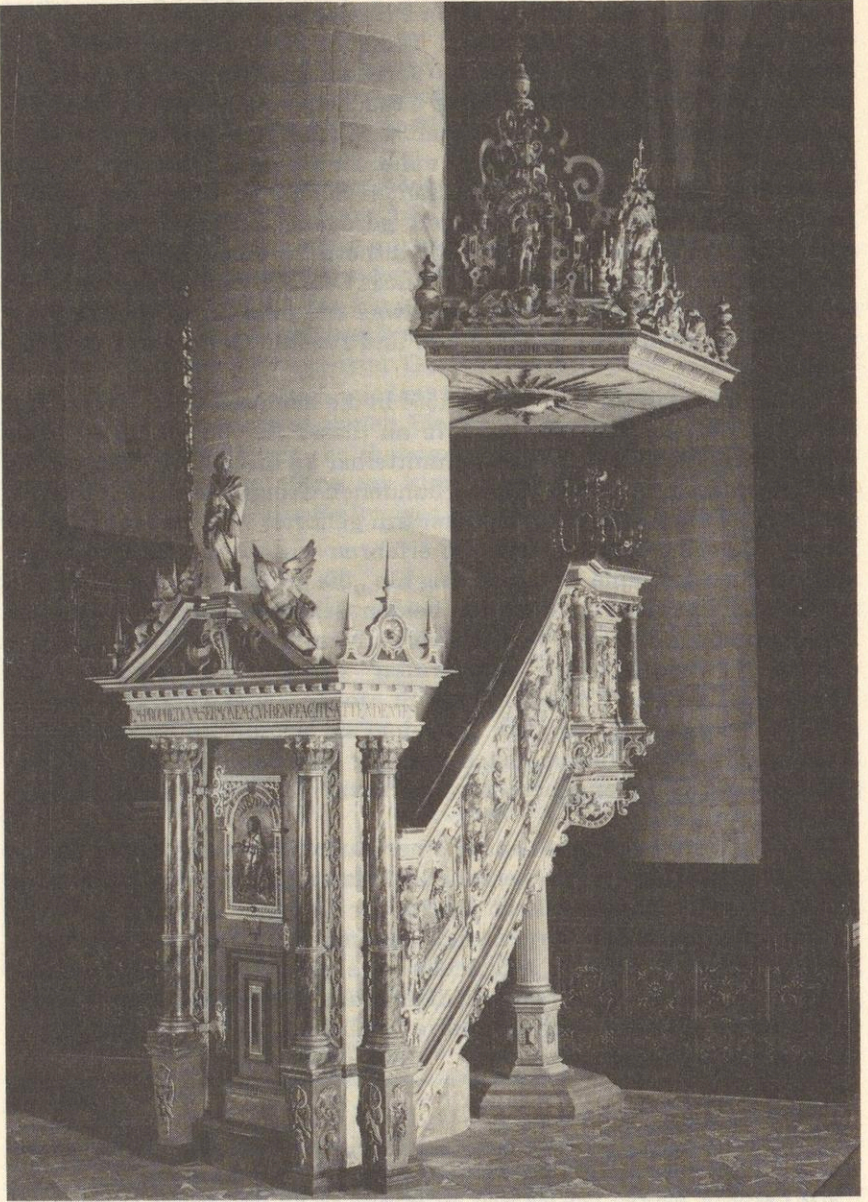
In Herford fällt die Jahreszahl 1564 in die Amtszeit des Pfarrers Jost Detering, der von 1534 an bis 1575 an dieser Kirche amtierte. Seine Wirkungszeit schließt also noch unmittelbar an die mit der Einführung der Reformation im Jahre 1530 verbundenen Ereignisse an, zu denen in der Tat auch in Herford ein Bildersturm gehörte. Was die Haltung von Pfarrer Detering selber betrifft, so erfahren wir aus der Literatur, daß ausdrücklich auf seine Veranlassung hin „die großen steinernen Bilder, so Christus am Kreuze nebst den beiden Schächern und drei anderen Personen vorstellen“ . . . „welche vormals im Chor der Kirche gestanden haben“, wie es heißt, „angegriffen“ wurden. Ferner habe er die Kapitel-Herren des Kollegiatstiftes St. Johann und Dionys – freilich erfolglos – bekämpft, die auch, nachdem sie sich der reformatorischen Strömung geöffnet hatten, nach wie vor ihre lateinischen Psalmen-gesänge und Stundengebete im Chorraum der Johanniskirche hielten³⁴.

Das früheste bekannte Datum einer Ausschmückung dieser Kirche mit Bildern ist das der Jahreszahl 1583, in welchem Jahre nach einer noch 1818 zu lesenden Inschrift der Rat der Neustadt „Das Innere dieser Kirche auf Kosten der Bürgerschaft instandgesetzt und mit selteneren Bildern geziert“ habe³⁵. Möglicherweise sind Wandgemälde damit gemeint, und eine gründliche Restaurierung der Kirche könnte unter der Tünche späterer Jahrhunderte vielleicht noch manche Überraschung zutage fördern.

³³ Ein hölzerner Aufsatz mit einer figürlichen Gruppe der Taufe Jesu stammt aus dem 17. Jahrhundert und wird gewöhnlich an gesondertem Ort aufbewahrt.

³⁴ J. H. Hagedorn: Entwurf vom Zustande der Religion bei der Reformation, in Absicht der Grafschaft Ravensberg, vornämlich der Stadt Herford, Bielefeld 1747, S. 89.

³⁵ Heinrich Richter: Die St. Johanniskirche in Herford. Festschrift zur Neu-Weihe der Johanniskirche am 1. Februar 1910 (Herford 1910), S. 63 Anm. 6.



Johanniskirche: Kanzel von 1602
Foto: Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

Stärker ins Auge fällt der Altar mit seinem großen Bildretabel und seinem Zierwerk in Formen der Spätrenaissance³⁶. Er steht auf einem an dieser Stelle errichteten Unterbau von 1909, der noch aus dem Mittelalter stammende Bauteile mitverwendet. Sein Bildprogramm entspricht durchaus Üblichem, ohne besondere Akzente zu setzen. Ein großes querrechteckiges Gemälde zeigt die Einsetzung des Heiligen Abendmahls, die Jünger empfangen Brot und Wein in evangelischer Weise direkt aus Christi Händen.

Eine zweite daraufgestellte Tafel zeigt eine geschnitzte Figur des Kruzifixus mit den gemalten Figuren von Maria und Johannes darunter. Die Spitze des zierenden Rahmenwerkes endet in einem Pelikan, der sich – nach alter naturkundlicher Überlieferung – mit seinem eigenem Schnabel die Brust aufritzt, um seine Jungen zu nähren. Diese naturkundliche Allegorie des Opfertodes Jesu wird auch von den Evangelischen gerne gebraucht. Der ikonographische Sinn des Ganzen ist ohnehin deutlich: der Christus, der sich selber für unsere Sünden in Blutvergießen und Tod hineinbegab, wird durch die Gaben des Abendmahls auch als der Himmlische immer noch lebhaft präsent.

Die räumliche Anordnung des Altars wird wohl seiner historisch überlieferten Stellung in der Jakobikirche entsprochen haben: ursprünglich weiter nach vorne, in den Gemeinderaum hineingerückt, vor einer Chorempore mit Orgel, die auch in dieser Kirche den Chorraum mitsamt seinen herrlichen vorreformatorischen Glasfenstern vom Kirchenschiff abgeteilt hat³⁷. Der Chorraum selbst blieb den Stundengebeten der ‚Früh-Herren‘ vom St. Dionysiosstift vorbehalten, die auch noch weit in nachreformatorische Zeit hinein weitergehalten wurden, Reste des Chorgestühls erinnern daran³⁸.

Das am aufwendigsten und einfallsreichsten gestaltete Prinzipalstück ist auch in dieser Kirche die auf 1602 datierte Kanzel. Ihr ikonographisches Programm knüpft einerseits an das der Kanzel der Jakobi-kirche an, indem auch hier am Kanzelkorb die Allegorien der fünf Sinne erscheinen. Andererseits aber läßt sich gut vorstellen, daß der Versuch unternommen wurde, die ja ansonsten bilderlose Kanzelverzierung der Radewiger Kirche zu übertrumpfen.

Den Kanzelkorb ziert das – freilich reich geschnitzte und verzierte – Standardprogramm lutherischer Kanzeln: die vier Evangelisten mit ihren traditionellen Symbolen. Hinzu tritt als 5. Figur noch Mose, die beiden Gesetzestafeln in der Hand, auch dies eine gut lutherische Bil-

³⁶ Wolfgang Schuler, a. a. O., S. 27f., beschreibt ihn sehr ausführlich, datiert ihn freilich ca. 50 bis 60 Jahre zu früh.

³⁷ Mündliche Hinweise von Superintendent i. R. Helmut Gaffron aus Herford.

³⁸ Wolfgang Schuler, a. a. O., S. 10f.

derkombination, Ausdruck der Theologie und Verkündigung prägen den Spannung von Gesetz und Evangelium.

Das Portal mit der Tür, die den Zugang zur Kanzel für Unberufene versperrt, zeigt auf dem Giebel obenauf den Apostel *Paulus*.

Die Türe selber wird durch das geschnitzte Bild des Propheten *Daniel* verziert. Die kleine Hintergrundgestalt des Daniel in der *Löwen-grube* mag an den Löwenmut des Predigers appellieren. Darüber hinaus wird an die *Vision des Daniel* von den vier Tieren erinnert. Anknüpfend an die Worte der Weissagung Daniels kommt der Predigt offenbar nicht nur das an den Einzelnen gerichtete Wort, sondern auch Deutung und Offenlegung von Menschheitsgeschichte und Endzeit zu.

Die drei anderen großen Propheten begegnen an der Brüstung des Treppenaufgangs zur Kanzel.

Hesekiel steht auf einem Feld voller Totengebeine. Sein vollmächtiger Ruf, auf Gottes Gebot und Verheißung hin ausgesprochen, ruft die Totengebeine ins Leben zurück.

Jeremia zur Seite schweben Topf und Rute aus der Berufungsvision Kap. 1, beides Symbole einer Gerichtsandrohung.

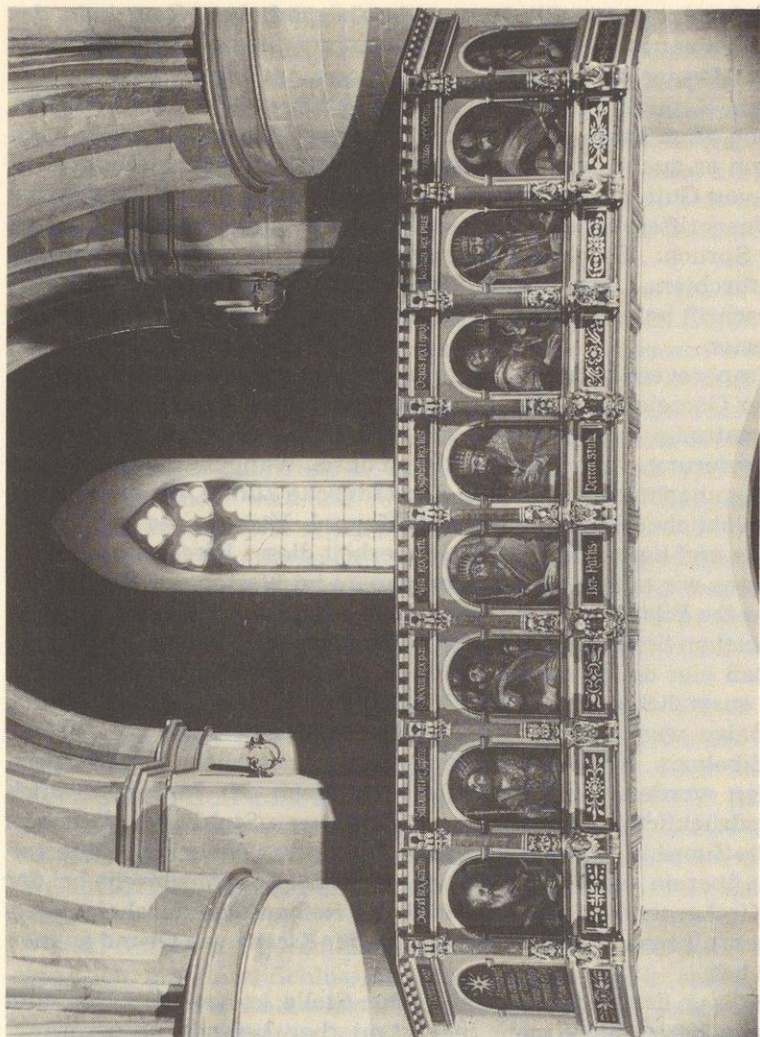
Jesaja schließlich bekommt von einem Engel eine glühende Kohle gereicht. Die Lippen des Predigers selber bedürfen der Reinigung von den Sünden, werden dann aber gewürdigt, mit menschlichem Mund die göttliche Botschaft zu artikulieren.

Der figürliche Schmuck wird durch die Bekrönung des Kanzeldeckels mit der Gestalt des *Christus Salvator* vervollständigt. Im Dienste der Verkündigung seines Kommens und seines Erlösungswerkes stehen sie ja auch alle – Propheten und Evangelisten – gemeinsam. Selbstverständlich begleitet auch hier jede Menge von Bibelversen die Bilder:

Am oberen Rand des Kanzelkorbs steht der Vers 2. Tim. 4 V.2: „Predige das Wort, halte an, es sei zu rechter Zeit oder zur Unzeit, strafe, drohe, ermahne mit aller Geduld und Lehre³⁹.“

Stellen wir uns den Geistlichen vor, der die Kanzel betritt. Er hat das Eingangsportal zur Kanzeltreppe durchschritten. Hier oben, das ist sein Ort, dem Zutritt anderer verschlossen. Nun sieht er sie alle vor, ja unter sich, Adressaten des göttlichen Wortes, während er selber auf der anderen Seite, der Seite des Wortes steht. Kirchengestühl und Emporen richten die ganze Gemeinde auf ihn und auf das Wort, das er zu sagen hat, aus. Noch kommen sie ja in den Gottesdienst, repräsentieren zumindest die Gesamtheit der Gemeinde, sind mehr als nur eine kleine Minderheit von 3–5%. Dem Prediger steht noch eine Gesamtheit vor Augen, so wie das Emporegestühl und die Kirchenbänke in ihrer ge-

³⁹ Alle Inschriften an der Kanzel selber sind wieder lateinisch gefaßt.



Johanniskirche: Ratsherren-Empore im Westen von 1620
 Foto: Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

treuen Spiegelung der Gliederung der bürgerlichen Gemeinde das Gesamtbild einer bürgerlichen Gesellschaft am Orte abkonterfeien. Da sitzen sie, Männer und Frauen, aufgegliedert nach Rang und Namen, Ratsherren, Kapitelherren, Vertreter der Zünfte, und er, der Prediger, steht ihnen allen kraft göttlicher Setzung gegenüber. Gelingt es auch noch, kann es auch noch gelingen, diese gesellschaftliche Gesamtheit mit dem von Gott gesagten Wort zu durchdringen? Den Kanzelkorb – weitere Inschriften mögen hier unerwähnt bleiben – ziert außerdem noch der Spruch: „Die da sündigen, strafe vor allen, daß sich auch die anderen fürchten. 1. Tim. 5 V. 20“. Die auf die Verkündigung weisende Kanzelinschrift bekommt hier in dieser Kirche schon einen arg drohenden Unterton.

Das Emporegestühl als eine getreue Spiegelung der sozialen Gliederung einer Gemeinde wurde eben schon erwähnt. Die überaus reichliche Ausstattung dieser Kirche mit Emporen, deren ungewöhnlich reiche Verzierung, vor allem aber deren durch Wappen und Inschriften kenntlich gemachte Reservierung für städtische Zünfte, für die Mitglieder eines löblichen Rates und für die Kapitel- Herren, das ist nun die eigentliche und herausragende Besonderheit dieses Kirchenraumes⁴⁰.

Beginnen wir mit der Ratsherrenempore im Westen der Kirche. Sie zeigt dasselbe Bildprogramm wie die in der Radewiger Kirche, ist auch an der gleichen Stelle im Kirchenraum angebracht, nur mit dem Unterschied, daß hier die Jahreszahl 1620 an der Datierung keinen Zweifel läßt und zusätzlich noch ein Schriftfeld Ps. 72 V. 11 (lateinisch) zitiert: „Alle Könige werden ihn anbeten, alle Heiden werden ihn ehren.“ Dieser Bibelvers ist von den Zeitgenossen natürlich christologisch verstanden worden. Übrigens steht hier neben der Jahreszahl auch noch ausdrücklich die Zuweisung ‚Ratsherren-Stuhl‘. – Allerdings stimmt die Zuordnung von Bildern und Inschriften bei beiden Bilderreihen nicht überein, wahrscheinlich ist hier in der Johanniskirche bei der großen Kirchenrenovation von 1906 ff. die Reihenfolge durcheinandergekommen, als man die ganze Westpartie der Kirche von Grund auf neu errichtet hat.

Ebenfalls an der Westwand, an welcher Stelle, ist nach dem Neu- und Umbau von 1906 ff. nicht mehr rekonstruierbar, befand sich ursprünglich auch ein großes Leinwandgemälde, das nun im Chorraum der Kirche hängt. Es zeigt die Szene Matth. 22, in welcher Jesus die Pharisäer belehrt: „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Got-

⁴⁰ Ich merke an: Es gibt auch in der Johanniskirche, zusätzlich zu den Emporen, noch eine Wandvertäfelung, vergleichbar jener bildergeschmückten, die in der Radewiger Kirche so viel Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, nur zeigt sie hier, in der Neustädter Kirche, keinerlei Bilderschmuck. Daß dies von Anfang an so gewesen sein soll, will mir – im Gegenüber der beiden Kirchen – nur schwer in den Kopf.

tes ist.“ Einst in die Nähe des großen Westportals gerückt, wurde das Motiv für alle Gemeindeglieder, die nach dem Gottesdienst wieder nach Hause gingen, zur drastischen Mahnung zum Steuerzahlen⁴¹.

Um 1600 herum könnten auch die Reste jener *Apostelbilder mit Credotexten* entstanden sein, von denen schon die Rede war.

Schließlich gehört in diesen Zeitraum auch noch eine kurze Bilderreihe ganz eigener Art. Die Empore der Nordwand schließt nach Osten hin mit einem Teilstück in guten Formen der Hochrenaissance, der die Bezeichnung „*Der Capitul-Herren-Stuhl*“ trägt.

Das Stichwort ‚Kapitel-Herren‘ verweist auf das schon erwähnte geistliche St. Dionysiusstift, das 1414 von Enger nach Herford verlegt und dessen Stiftsherren an die Johanniskirche verwiesen wurden. Die Stiftung besteht auch noch im nachreformatorischen Zeitalter fort.

Leider ist über die Art und Weise ihres Weiterbestehens wenig bekannt. Ein Religionsrezeß von 1672 regelt die Besetzung der Kanonikate neu: waren bis dahin immer noch 4 von 12 Stellen von Katholiken besetzt worden, so wird nun verfügt, daß nur noch 1 Kanonikat katholisch bleiben solle. Wie selbst noch für 1753 bezeugt, werden nach wie vor die lateinischen Horen im Chorraum der Kirche gesungen. Für diese Kapitelherren also, respektive für deren evangelisch gewordene Mehrheit (wenn die nicht ganz widerspruchsfreien Notizen in der Literatur ihre Richtigkeit haben), wird eine eigene Empore im Schiff der Johanniskirche geschaffen⁴².

Der Bilderzyklus dieses ‚Capitul-Herren-Stuhls‘, wie er genannt wird, umfaßt eine Folge von 7 Gemälden. Ich muß gestehen, daß diese Bilderfolge für mich das größte Rätsel hinsichtlich einer Deutung in diesen beiden Herforder Kirchen darstellt. Wahrscheinlich hat sich ein kluger, gestreicher Theologenkopf, anknüpfend an Motive des Alten Testaments, etwas sehr Kluges und Geistreiches ausgedacht, nur, was er gemeint hat, läßt sich mit letzter Sicherheit nicht mehr nachvollziehen.

Dem Aufbau der gesamten Bilderreihe zufolge müßte das erste Bild eigentlich eine Art Schlüsselstellung besitzen. Wir sehen niemand geringeren als *Martin Luther* abgebildet, traditionell in seinen schwarzen Lutherrock gekleidet, eine Bibel in seiner Hand, zu seinen Füßen ein weißer Schwan und neben ihm ein Pult mit aufgeschlagenem Buch. Unter dem Bild steht in deutscher Sprache die Inschrift: „Gottes Wort und Lutheri Lehr vergeht nun und nimmermehr.“ – Der weiße Schwan zu Luthers Füßen erinnert an eine alte Legende: Johannes Hus habe,

⁴¹ Leopold von Lebedur: Minden-Ravensberg. Denkmäler der Geschichte, der Kunst und des Altertums, Bände i. W. 1934, S. 97.

⁴² Rainer Pape, a. a. O., S. 132; Wolfgang Schuler, a. a. O., S. 10f.; Ludwig Hölscher: Reformationsgeschichte der Stadt Herford, Gütersloh 1888, S. 22f.

schon auf dem Scheiterhaufen, prophezeit: Jetzt brate man zwar eine Gans, nach ihm aber werde ein Schwan erscheinen, den sie nicht wür- den fangen können, und der werde singen, daß ihnen die Ohren gellen sollten. – Dieses Luther-Motiv für sich genommen redet noch ohne Rätsel. Es ist auch keineswegs singulär. In Bildern und Drucken er- scheint es so oder ähnlich massenweise aus Anlaß der 1. Jahrhundert- feier der Reformation im Jahre 1617. Von vielen Orten sind Nachrichten überliefert, wie dieses Jubiläum gefeiert wurde: mit Aufzügen und Festgottesdiensten usw. Und nicht selten feiern die Festredner Luther dabei weit über normales Menschenmaß hinaus als „einen Wunder- mann, rittermäßigen, heroischen Theologum und martialischen Predi- ger . . . der den römischen Goliath aufs Haupt erlegt“, oder titulieren ihn als „Teutschlands Propheten, Apostel, Evangelisten und letzten Eliam“ . . . „durch welchen auserwählten Rüstzeug der barmherzige Gott aus grundloser seiner Güte vor nunmehr hundert Jahren viel armer ver- führter und verirrter Christen aus der tyrannischen Dienstbarkeit deß abgöttischen Papstums gewaltlich erlöset und zu dem hellen Licht des ewigen Evangelii und seligmachenden Worts wunderbarlich heraus geführt hat“⁴³.“

Der Rest des Bildprogramms der Kapitel-Herren-Empore verbreitet dabei nur um so tiefere Dunkelheit. Zwei recht kriegerisch dargestellte *Engelsgestalten*, jede mit einem blankgezogenen Schwert in der Hand, rahmen vier alttestamentliche Gemälde ein: *Besuch der drei Männer bei Abraham* (Gen. 18) – dazu die Inschrift: „Gott ist von Abraham empfan- gen und bewirtet.“ *Durchzug der Kinder Israel durch das Rote Meer* – „Die Israeliten werden durch das Rote Meer geführt.“ *Jakobs Traum von der Himmelsleiter* – „Gott ist dem Jakob erschienen über der Lei- ter“. *Jakobs Kampf mit dem Engel* (Gen. 32) – „Jakob kämpft mit dem Sohn Gottes und erringt den Sieg“.

Auch unter den Engelbildern stehen Texte. Sie lauten: „Alle Cheru- bim und Seraphim singen immer mit hoher Stimm, Heilig ist unser Gott, der Herr Zebaoth.“ – Und: „Lobt den Herrn, ihr seine Engel, ihr starken Helden.“ Ist das ursprüngliche Bildprogramm vollständig erhalten geblieben? Es spricht eigentlich nichts dagegen. Eine Kapitel-Herren- Empore kann kaum jemals länger in ihrer Erstreckung gewesen sein. Worin aber könnte der Sinn der Bilder bestehen? Noch am ehesten leuchtet eine christologische Sinngebung ein. Die Unterschrift unter dem 4. Bild, das Jakob mit jenem Unbekannten ringend zeigt, benennt diesen Unbekannten des Schriftworts ja ausdrücklich als „Gottes Sohn“. Jakob ringt – wie dies ja auch Luther tat – mit Gott, bis ihm die gnädige Zuwendung Gottes in Christus widerfährt.

⁴³ Reinhard Lieske, a. a. O., S. 119 ff. (Zitate S. 123).

Jakobs Traum von der Himmelsleiter wird im Zeitalter der lutherischen Orthodoxie durchweg christologisch gedeutet, schon deshalb, weil in Joh. 1 V. 51 das Motiv der Himmelsleiter, auf der die Engel herauf- und hinuntersteigen, expressis verbis auf Jesus angewendet erscheint. Die Leiter präfiguriert dann den Menschgewordenen selber, ihre zwei Stege die beiden Naturen Christi usw.

In Luthers eigenen Worten ausgedrückt: Das Gesicht Jakobs vom offenen Himmel „... gehet auf Christum. Denn da Christus Mensch ward und ins Predigtamt getreten ist. . . , da hat sich der Himmel aufgetan und bleibt offen und ist von der Zeit her . . . nie zugeschlossen, wird auch nicht zugetan werden . . . Wo nun die christliche Kirche ist und das göttliche Wort rein gepredigt und die Sakramente gehandelt werden mit treuem Fleiß aus dem Wort Gottes, es auch gehöret und mit gläubigem Herzen angenommen. . . , daselbst stehet der Himmel weit offen und ist nicht mehr zugeschlossen⁴⁴.“

Die beiden restlichen Bilder: der Besuch der drei Männer bei Abraham, die ihm die Geburt eines Sohnes ankündigen, und die das Volk Israel durch das Rote Meer führende Feuer- und Wolkensäule schließen christologische Interpretationsmöglichkeiten zumindest nicht aus. Ebenso offen wären beide Motive freilich auch für eine Deutung auf Taufe und Abendmahl.

I. Kor. 10 V. 2 heißt es in Luthers Übersetzung: „Und sind alle durchs Meer gegangen und sind alle unter Moses getaufft mit der Wolcken und mit dem Meer.“

Und schließlich Joh. 8 V. 56: „Abraham ewer Vater ward fro, das er meinen tag sehen solt, und er sahe ihn und frewet sich.“ – dazu die Randglosse Luthers: „Alle Heiligen von der Welt anfang haben denselbigen glauben an Christum gehabt, den wir haben, und sind rechte Christen⁴⁵.“

Das Thema der ganzen Bildreihe wäre dann wohl: der Lobpreis Gottes in der Erinnerung an das von Luther im Wort der Bibel wiederentdeckte Evangelium von Jesus Christus!

Übrig geblieben sind vier weitere Emporen, die allesamt von Mitgliedern Herforder Zünfte gestiftet wurden. Es ist eindrücklich zu beobachten, wie sich das Bild der Gesellschaft einer Bürgerstadt des 17. Jahrhunderts auf eine solch augenfällige und prononcierte Weise in der erhaltenen Einrichtung des Gestühles widerspiegelt. Jede Empore trägt nebst Bilderschmuck das entsprechende Zunfwappen an ihrer Brüstung. Selbstverständlich blieben die Plätze auf diesen Emporen

⁴⁴ Zitiert nach E. Mühlhaupt: *Luthers Evangelienauslegung IV*, Göttingen 1954, S. 82 ff.

⁴⁵ Nachdruck der Lutherbibel, Ausgabe von 1545.

denn auch den Mitgliedern dieser Zünfte, die sie errichtet und auch bezahlt hatten, ganz allein vorbehalten.

Die Einrichtung aller vier Zunfttemporen fällt auffälligerweise in die Jahre zwischen 1658 und 1669. Dies fällt insofern auf, als die Stadt Herford während der langen Jahre des 30jährigen Krieges nicht gerade ungeschoren davongekommen war. Die Stadt mußte mancherlei von fremden Truppen erleiden; sie mußte wiederholt sehr hohe Kontributionen zahlen; eine große Brandkatastrophe im Jahre 1638 vernichtet fast die gesamte Radewig und auch große Teile der Neustadt; auch beide Kirchen litten Schaden; eine in der Jakobikirche vorhandene Tafel gedenkt dieser Katastrophe mit sehr ausführlichen Worten, verbunden mit einem ernsten Ruf zu Buße und Beugung vor Gott.

Vor allem aber wird Herford im Jahre 1647 und wieder 1652 von brandenburgischen Truppen besetzt und hat von diesem Zeitpunkt an, trotz allen Versuchen der Gegenwehr, seinen Status als freie Reichsstadt verloren. Als Folge dieser gewaltsamen Okkupation beginnt dieses einstmals so reiche und stolze Herford allmählich zu der Bedeutungslosigkeit einer Provinzstadt im neuentstehenden brandenburgisch-preußischem Staatswesen herabzusinken. Wie erklärt sich da eine solch üppige und reiche Neuausstattung dieser Kirche? Etwa – jedenfalls auch – als eine Art Trotzreaktion?

Die Südwand der Kirche wird von dem ‚Höckeramtsstuhl‘ eingenommen. Höcker sind Kleinkaufleute; sie handeln z. B. mit Fett, Käse und Fischen⁴⁶. Das Wappen der Zunft enthält denn auch in der Mitte einen mit einer kleinen Krone gezierten Stockfisch, flankiert von einer kleinen Schaufel zum Abstechen von Butter und von einem Hering. Die Jahreszahl 1668 steht hinzugefügt. Die Bildthemen sind wieder einmal sämtlich der *Passionsgeschichte* entnommen, diesmal aber, verglichen mit denen der Radewiger Kirche, ganz konventioneller Art:

Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Abendmahl, Gethsemane, Gefangennahme, Jesus vor Kaiphas, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Auferstehung, Jesus erscheint Maria als Gärtner, die Emmausjünger. Nur das Motiv der Tempelreinigung sowie die beiden letzten Ostergeschichten begegnen seltener. Ein alt- und neutestamentliches Bibelwort sind der Reihe vorangestellt. Das alttestamentliche Wort nimmt Bezug auf Jes. 53, und das neutestamentliche zitiert Luk. 18 V. 31: „Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem, und es wird alles vollendet werden, das geschrieben ist durch die Propheten von des Menschen Sohn.“ Ebenso sind auch hier

⁴⁶ Rainer Pape: Die Herforder Höcker. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, in: Herforder Jahrbuch XII–XIV (1971/73) S. 156–179.

noch einmal alle Bilder mit sehr ausführlichen erzählenden Bibeltexten versehen.

Der ‚Bäckeramtsstuhl‘ an der südlichen Seite der Westwand demonstriert noch einmal sehr schön, mit welchen Augen auch im 17. Jahrhundert noch das Alte Testament gelesen wird. Die Bilder ordnen sich nach den drei Hauptartikeln des Katechismus lutherischer Prägung. Wir lesen: „Ich glaube an Gott den Vater“ und sehen *Gottvater* von Wolken umgeben und mit der Weltkugel in der Hand über einer Landschaft schweben.

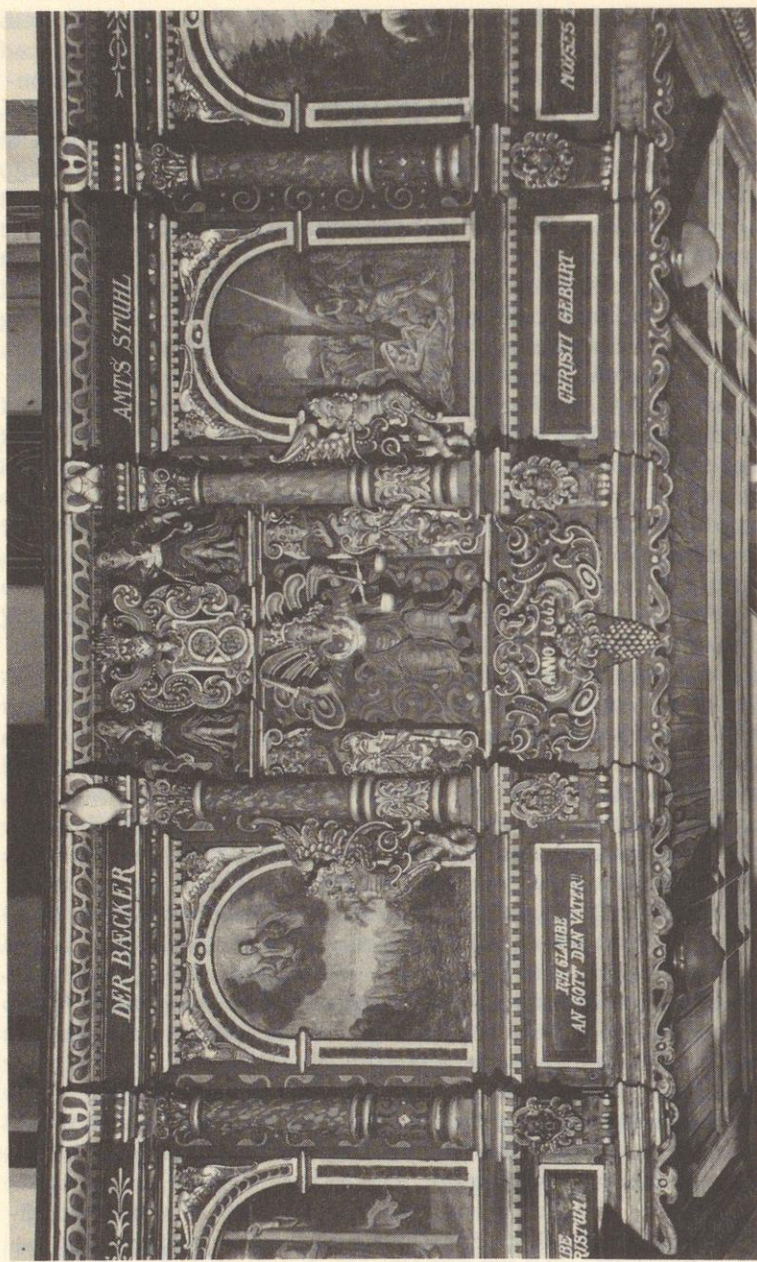
Dem Satz „Ich glaube an Christum“ ist ein Gemälde zugeordnet, das *Christus* zeigt mit dem Kreuz in der Hand. Zwei weitere Bildmotive gehören dazu: Das übliche Bild einer *Anbetung des Kindes* ist unterschrieben mit ‚Christi Geburt‘ – danebengerückt, in Wort und Bild, entdecken wir aber ‚*Moses Berufung*‘. Hier lebt die alte, dem Muster der typologischen Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament verhaftete Schriftauslegung immer noch fort. Christi Geburt und Moses Berufung gehören – schon in der *biblia pauperum* etwa – dergestalt zusammen, daß die alttestamentliche Szene typologisch vorwegnimmt, was in der neutestamentlichen Weihnachtsgeschichte ihre Erfüllung findet.

Wie zu vermuten steht, sind die restlichen beiden Bilder dem Thema des Hl. Geistes gewidmet. Bilder der *Taufe Jesu* und einer über der Erdenkugel schwebenden *Taube* finden sich heute als Einzelbilder an die Kirchenwand aufgehängt. Die Bäckerempore, auf 1661 datiert, hat offensichtlich Veränderungen erfahren.

An der nördlichen Hälfte der Westwand bemerken wir die Empore der Leineweberzunft. Wir lesen eine ganz ausführliche Stifterinschrift: „Zu Ehren der heiligen Dreieinigkeit und Erbauung vieler Seelen hat ein löbliches Leineweber Ampt diesen Stuhl verfertigen und zieren lassen“ – dazu die Jahreszahlen 1658 und 1661.

Das Wappen der Zunft enthält, nebst Weberschiffchen, einen Knochen zum Glätten und eine Werfte darunter, die beiden reliefgeschnitzten Figuren von Adam und Eva (!) unter dem Baum der Versuchung mitsamt der berühmten Schlange, die den Verderben bringenden Apfel schon im Maule trägt. Offenbar liegt Bezugnahme auf den altherwürdigen Ursprung der Leineweberzunft vor.

Die biblischen Bilder an den Brüstungsfeldern der Empore sind weniger originell. Sie enthalten wiederum eine Reihe von Christusbildern, diesmal aber mehr lehrhaft und an den 2. Artikel des Credo's erinnernd hintereinander aufgezählt. Die dazugehörigen kurzen lateinischen Stichworte lauten: *Christus conceptus, natus, vinctus, cruzifixus, resurrexit, ascendit*. Keine der Zünfte mit ihren in Auftrag gegebenen Bildern nimmt allzuviel Rücksicht auf schon vorhandene Bildpro-



Johanniskirche: Empore der Bäckerzunft von 1662
Foto: Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

gramme in dieser Kirche. Die Bilderreihen fügen sich nicht mehr zu einem Gesamtkonzept zusammen, sie treten eher additiv nebeneinander.

Bleibt uns als Letztes noch, den sehr umfangreichen, von Schustern und Schneidern in Kombination errichteten Teil der Nordempore zu betrachten. Das Wappen der Schusterzunft enthält einen Reiterstiefel, Schuhe, einen doppelköpfigen Adler und die Jahreszahl 1667. Als Bezeichnung der Schneiderzunft auf deren Wappen dienen zwei Scheren, die kleine Figur eines Bürgers in zeitgenössischer Bürgertracht, ein Gewand und zwei Rockärmel, endlich die Jahreszahl 1669.

Merkwürdigerweise fehlen an dieser Empore Bilder jetzt völlig. An ihre Stelle treten um so ausführlichere Texte. Zunächst ist noch einmal eine Stifterinschrift vorhanden: „Der hochheiligen Dreieinigkeit zu Ehren, vielen Menschen zur Erbauung und diesem Gotteshaus zur Zierde hat ein löbliches Schuhmacheramt diesen Stuhl verfertigen lassen.“

Dann lesen wir, neben dem Schuhmacher-Wappen: „Wenn du nicht gehorchen wirst der Stimme deines Gottes, so werden alle Flüche über dich kommen und dich treffen 5. Mose 28 V. 15.“

„Gott lieben und sein heiliges Wort, ist der beste Schatz hier und dort.“

„O Gott, Du höchster Gnadenhort, verleihe, daß uns dein göttlich Wort von Ohren so zu Herzen dring, daß es sein Kraft und Schein vollbring. Wo menschlich Hilf gar will verschwinden, da tut sich Gott mit Trost recht finden.“

Vor allem aber steht auf den Feldern des Schuhmacher- und des anschließenden Schneideramtsstuhls – auf gemalte Pergamentstreifen aufgetragen – ein ellenlanges Gedicht zu lesen. Nur Kostproben können zitiert werden⁴⁷:

„Bös und Gut stehen vor dir beid
danach dich richten tu allzeit
darauf Tod und Leben ist bestellt,
darum erwähl, welchs dir gefällt.“

Eine Erinnerung an die Bilderpredigt der Radewiger Kirche samt ihrer Kanzelinschrift drängt sich auf. Aus der Mahnung, das Heil in Christo zu ergreifen und sich zu ihm zu bekennen, wird in veränderter und fortgeschrittener Zeit freilich eine eher moralisch qualifizierte Entscheidungssituation. Das Gute wird dann z. B. so charakterisiert: trage Kreuz und Unglück mit Geduld, vertraue Gott und schicke dich, ehre die Eltern, auch wenn sie gebrechlich werden; halte deine Frau lieb –

⁴⁷ Der gesamte Text ist abgedruckt bei Wolfgang Schuler, a. a. O., S. 40f.

„Doch ihren Willen laß ihr nicht,
bleib du Mann, Haupt und Gericht.“

Ferner, ebenfalls recht bezeichnend:
„in fremde Sachen dich nicht meng,
nach hohen Dingen dich nicht dreg,
in deinem Beruff bleib fest.“

Sei demütig, verabscheue Prunk –
„Lieb und ehr die Priester des Herrn,
nach Vermögen gib diesen gern,
von ihn hör fleißig Gottes Wort,
So geht dirs wohl hier und dort.“

Noch zwei Kostproben:

„Borgstu was, das bezahl bald
voraus sieh zu und glauben halt,
Leihen und Bürgwerden ist gut,
doch manchem oft Schaden bringen tut.“

Und

„Nimm nicht auff fremde Gest,
sie, wer's ist, trau nicht zu fest,
die Welt ist voll Untreue, List,
kein Glaub jetzt mehr zu finden ist.“

Ganz unbefangen wird eine am Bürgertum, ja Kleinbürgertum und seinen Lebensmaximen orientierte Ethik vorgetragen. Mit biblischer Ausrichtung hat das nicht mehr allzu viel zu tun, vor allem fehlt völlig jeglicher christologische Begründungszusammenhang. So wenig solche Formulierungen noch mit dem Zentrum des lutherischen Ansatzes, der Rettung des Menschen aus Gnade um Christi willen, zu tun hat, so bezeichnend bleibt dieser Text doch für die frömmigkeitsgeschichtliche Weiterentwicklung.

Natürlich bleibt zu beachten, wie sehr dieser Zug einer geistlich-kirchlich sanktionierten Platzanweisung schon von Beginn an die Ethik des Luthertums prägt. Viele Predigten, auch der vorhergehenden Jahrzehnte, machen die bürgerlich-ständische Rollenanweisung zu ihrem ausdrücklichen Thema⁴⁸. Und in der festgelegten und durchgegliederten Sitzordnung eines Kirchenraumes findet solche Rollenzuweisung schon weit in die Anfänge kirchlicher Raumausstattung zurück ihren überaus sinnfälligen Ausdruck. Jeder, ob Mann oder Frau, reich oder arm, Herr oder Knecht, jung oder alt, ledig, verheiratet oder verwitwet, nimmt seinen ihm gebührenden Platz ein – den er im übrigen ja auch selber bezahlen oder ausstatten lassen muß. Dennoch macht solch ein Kirchenraum, auch wenn er noch so wunderschön ausgestat-

⁴⁸ Reinhard Lieske, a. a. O., S. 134.

tet ist, nachdenklich darüber, was denn das Wesen christlicher Gemeinde nach reformatorischem Verständnis sei und welcher Grundimpuls ihr Zusammengehören denn wohl präge. Wir stehen insofern am Ende einer Entwicklung, als wir das Auseinanderlaufen einer einst wohlgegliederten und umfassenden bürgerlich-kirchlichen Gemeinschaft erleben, aller noch so eindringlichen Kanzelpredigt zum Trotz. Und die Bilderpredigt der beiden Herforder Kirchen spiegelt diesen Fortgang anfangsweise schon darin wider, daß solch ein starker, alles zentrierender, christologisch orientierter Glaubensimpuls, wovon noch die Radewiger Kirche so eindringlich Zeugnis ablegte, in der Kirchenausstattung der Neustädter Kirche zu einer mehr additiven Nebeneinanderordnung verschiedener Predigtmotive zurücktritt.

Münster gelang. 1548 unterwarf sich das Kloster, das seit 1527 unter Mönche aus dem rheinischen Prämonstratenserkloster in Herford, Johann Gombach, erneut den Vorwurf, die Kirche in Herford zerstören zu bringen. Die lutherische Gemeinde bestrafte sich durch einen Brief, worin heißt, daß sie in ihrer Religionsausübung von der kirchlichen Ordnung der Mönche und ihrem Anhang, ausdrücklich nur aus Furcht vor dem Bischof Johann Gombach, stark beeinträchtigt wurde, worauf der weltliche Kurfürst Friedrich Wilhelm seine Resolution erließ, in welcher die Lutheraner im Herforder zu verbleiben und von Herford vertrieben zu werden. So blieb den Katholiken nur eine kleine Kapelle in der Kirche zugestanden, was sich bei Teilungsvertrag des westfälischen Erbes von 1648 sowie erneut im Religionsvergleich von dem Jahr 1687 bestätigt wurde.

Dennoch richteten sich die Katholiken, in der von 1687 her, welche ein volles Stützsystem, ohne die Unterstützung der Regierung, zu erlangen und wurden deshalb sogar beim Kaiserhof in Wien verklagt. Die Lutheraner richteten eine Gegenpetition ein, worin die Regierung den Herforder Katholiken über das, was sie durch ihre mittelbaren Haß auf die Kirche wohl, ihre Religion, Gottesdienst, wie sie es mit Lesung einer Messe hergebracht haben, nicht nur zu thun, sondern, auch über alles dieses nicht zu verhandeln, sei. Auch wurde ihnen das wieder Gombach, von welcher Seiten Mönche verboten.

Quellen

Lutherisches Pfarrarchiv Herford.

Akten No. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9.

Christl. des Lehrens Franz Müllers, 1871, 1872.

Staatliche Druck.

Aus dem Namen. Akte betr. den kath. Kultus in Herford.